

मै थि ली श र ण गु प्त

[प्रबन्ध काव्यों के प्रमुख पात्र और उनकी प्रवृत्तियां]

डॉ० राधेश्याम शर्मा

मं ग ल प्र का श न

गोविन्द राजियो का रास्ता,

जयपुर — १

प्रकाशक
उमराव सिंह मंगल
सञ्चालक
मंगल प्रकाशन
गोविन्द राजियो का रास्ता,
जयपुर १

प्रथम संस्करण १९७५
मूल्य
१५-००

मुद्रक
मंगल प्रेस
नाहर गढ रोड,
जयपुर- १

समर्पण

“हा वत्स ! हा वत्स !! इति सा रुदन्ती,
दिवंगता मे जननी सुपूज्या ।
तस्या स्मृतिं लक्ष्यमहं विधाय,
प्रस्तौमि पुष्पं विदुषां सयत्ने”

—राघेश्याम शर्मा

भूमिका

आधुनिक कविता में अर्वाचीन पात्रों का समावेश हुआ है किन्तु गुप्तजी के काव्यों में पात्र प्रायः प्राचीन हैं यद्यपि 'अजित' तथा 'आजलि और अर्घ्य' जैसी अन्य रचनाओं में अर्वाचीन पात्रों का प्रयोग भी हुआ है, परन्तु ऐसे पात्र उंगलियों पर गिनने योग्य ही हैं। इनके पात्र वर्गपात्र हैं। जो मानव-वर्ग, दैत्य-वर्ग, देव-वर्ग, ऋषि-वर्ग, ऋषक-वर्ग, राजा-वर्ग आदि के प्रतिनिधि बनकर आये हैं। गुप्तजी ने इन पात्रों को पुराण और इतिहास के विभिन्न क्षेत्रों से चुना है। जहाँ काव्य में पात्रों का प्रश्न उठता है वहाँ काव्य का प्रबन्ध रूप हमारे समक्ष स्वयं आ जाता है। गुप्तजी की प्रतिभा सर्वतोमुखी है। उन्होंने नाटक, पद्य, मुक्तक सभी कुछ लिखे हैं किन्तु इस प्रगीतकाव्य के काल में प्रायः प्रबन्ध काव्य ही लिखे हैं, यह उनकी अपनी विशेषता है। प्रबन्ध-काव्य लिखने का कारण यह है कि वे भारतीय-संस्कृति का स्वरूप प्रस्तुत करना चाहते हैं जिसका स्वीकरण प्रबन्ध काव्य में सरलता से हो सकता है।

यों तो गुप्तजी के काव्य की सीमाएं प्रायः पुराणों से निर्मित हैं, किन्तु उसका लक्ष्य आदर्शवादी है। उनका नाम भवत कवियों में लिया जा सकता है और राम उनके इष्ट देव हैं। अतएव उनको राम काव्य परम्परा के कवियों में परिगणित करने में कोई आपत्ति दृष्टिगोचर नहीं होती। राम जनता को वर्तमान समय में अधिक प्रिय हैं क्योंकि राम भारतीय संस्कृति के प्रतिनिधि के रूप में अवतरित हुए हैं, परिणामतः गुप्तजी के अनेक प्रबन्ध काव्यों की पृष्ठभूमि भारतीय संस्कृति तथा भारतीय आदर्श ही हैं। वे अपने प्रबन्ध काव्यों में किसी एक प्रमुख पात्र को लेकर चले हैं एवं उस पात्र विशेष को किस प्रकार से आदर्शवादी, उदात्त भावनाओं वाला, भारतीय संस्कृति का प्रतिनिधि बनाया जाय, यह गुप्तजी का प्रयास परिलक्षित होता है। उनके प्रबन्ध काव्यों में कोई न कोई पात्र, चाहे वह पुरुष-पात्र हो या नारी, ऐसा अवश्य होता है जो भारतीय संस्कृति के किसी पहलू विशेष का प्रतिनिधित्व करता है। अतः प्रस्तुत विषय के अन्तर्गत गुप्तजी के प्रबन्ध-काव्य और इस प्रकार के प्रमुख पात्रों का अध्ययन किया गया है।

विषय की आवश्यकता —

गुप्तजी में प्राचीन के प्रति पूज्य भाव तथा नवीन के प्रति उत्साह है। उनमें सामंजस्य की प्रवृत्ति अतः उनके पात्र हैं प्राचीन भारतीय संस्कृति तथा आदर्शवाद के प्रतिनिधि तो हैं ही, इसके साथ साथ वे आधुनिक युगीन प्रवृत्तियों से भी किसी न किसी

रूप में आकलित हैं। पौराणिक तथा ऐतिहासिक कथावस्तु को लेकर चलने वाले काव्य वर्तमान की अनेक समस्याओं का निराकरण प्रस्तुत करने में समर्थ होने हैं। यह कहना सगत ही होगा कि जहाँ गुप्तजी के काव्यों में प्राचीन वैभव को दुन्दुभी वजती है, वहाँ वर्तमान की सन्देश भी मिलता है। आवश्यकता इस बात की है कि गुप्तजी के प्रबन्ध-काव्यों के प्रमुख पात्रों में आधुनिक युगीन तथा कुछ मौलिक प्रवृत्तियों का समावेश कहा तक और किस प्रकार हो पाया है, इसका निरूपण किया जाय।

गुप्त जी के प्रबन्धों के पात्र प्रायः आदर्शवादी हैं किन्तु फिर भी वे आधुनिक युगीन विशेषताओं से आकलित हैं। यद्यपि कवि “नियति कृत नियम रहिता” होता है तथा वे अपनी रचि के अनुकूल प्रथित पात्रों में भी भगिमाएँ देकर उनकी सृष्टि करता है, जैसा कि अधोलिखित श्लोक से स्पष्ट है :—

अपारे काव्य ससारे, कविरेव प्रजापतिः
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते —अग्निपुराण (३३६-१०)

तथापि वह समाज के हित का विस्मरण नहीं कर सकता। उसकी कला, जीवन तथा समाज से प्रभावित होती है तथा समाज के लिए होती है। विशेषतः गुप्तजी की कला तो समाज के लिए ही है, ‘कला कला के लिए’ कह कर उनकी कला को स्वायत्ती बनाना है।

प्रस्तुत शोध-निबन्ध को, विषय-विवेचन और मूल्यांकन की सुविधा से पाच भागों में विभक्त किया गया है।

प्रथम अध्याय में गुप्तजी के काव्य की पीठिका पर विचार किया गया है। इसका एक मात्र कारण यह है कि आधुनिक कवियों के परिपार्श्व में गुप्तजी के काव्य की पीठिका का अवलोकन, प्रस्तुत विषय के मूल्यांकन को और अधिक सरल बना देता है।

द्वितीय अध्याय में मैंने गुप्तजी के प्रबन्धों का विवेचन किया है। गुप्तजी की द्वापर जैसी एक ‘दो रचनाएँ’ जिनका प्रबन्धत्व ‘अधिकांश विद्वानों की स्वीकार नहीं, इस निबन्ध में स्थान नहीं पा सकी हैं।

तृतीय अध्याय में प्रत्येक प्रबन्ध के प्रमुख पात्रों का निर्धारण किया गया है। प्रमुख पात्रों से तात्पर्य नायक तथा अन्य उसकी ससता वाले पात्रों से है। इस प्रकार किसी प्रबन्ध में एक से अधिक पात्रों का विवेचन भी कर दिया गया है।

चतुर्थ अध्याय मे गुप्तजी के प्रमुख पात्रो का प्रावृत्तिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। 'प्रवृत्ति' शब्द से तात्पर्य यहा पात्रो की मौलिक प्रवृत्तियो से है। जो समयानुसार परि-
होती रहती है, किन्तु मूल प्रवृत्ति स्थायी रहती है। अतएव पात्रो की मूल प्रवृत्ति के साथ उसकी काव्य विशेष मे व्यक्त हुई गौण प्रवृत्ति का भी निरूपण किया है।

पंचम अध्याय मे पात्रों का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। तुलनात्मक
न से तात्पर्य यहा गुप्तजी के उस पात्र विशेष की प्रवृत्ति का अध्ययन है जो उनकी
से अधिक रचनाओं मे अवतरित हुआ है। यद्यपि यथाशक्ति अन्य कवियो के काव्यो में
गुप्तजी के पात्रो का भी तुलनात्मक अध्ययन दे दिया गया है। इस प्रकार विषय
गौरव के निर्वाह करने का पूर्ण प्रयास किया गया है। विषय की नवीनता एवं उपयो-
गिता से विद्वान् स्वय अभिज्ञ हैं।

मुझे इस विषय मे राजस्थान विश्व विद्यालय के वर्तमान हिन्दी विभागाध्यक्ष
• सरनामसिंह शर्मा 'अरुण' से प्रेरणा और सहायता मिली है तथा 'दीप' और 'निर्मल'
क मित्रो ने भी मुझे यथोचित सहायता दी है। मैं इनके प्रति हार्दिक आभार व्यक्त
हूँ।

भाई उमराव सिंह मंगल के प्रति कृतज्ञता-ज्ञापन में अपना कर्तव्य समझता हूँ
• मैं बड़े श्रम पूर्वक इस ग्रन्थ का प्रकाशन किया है। अत्यन्त व्यस्त होते हुए भी
• स्वयं प्रूफ रीडिंग का उत्तर दायित्व भी वहन किया है। यह सब उनकी उदारता
प्रतीक है।

दिपावली

१३—११—७४

विनयावनत

राधेश्याम शर्मा

विषय सूची

| | |
|----------------|---------|
| प्रथम अध्याय | १—१६ |
| द्वितीय अध्याय | १७—३४ |
| तृतीय अध्याय | ३५—६६ |
| चतुर्थ अध्याय | ६७—८३ |
| पंचम अध्याय | ८४—१२१ |
| निष्कर्ष | १२२—१२८ |

प्रथम अध्याय

गुप्तजी के काव्य की पीठिका

राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरण गुप्त उन साहित्यिक विभूतियों में से हैं जिन्होंने 1. एक हिन्दी-कविता को एक नियत रूप ही नहीं बरन् भारतीय सस्कृति को प्राधुनिक में भी फिट किया है। भाषा को प्रगति देने और रीतिकालीन परम्पराओं में होकर को नवीन मार्ग पर लाने में इनको प्रमुख श्रेय मिला है। इन्होंने प्राधुनिक कविता शैली और रूप सम्बन्धी नये प्रयोग करके प्राचीन और नई शैली का ऐसा मिश्रण 2. है जिसे देखकर प्राचीनतावादी इन्हे प्रगतिशील और प्रयोगवादी इन्हें आदर्शवादी बिना नहीं रह सकते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि गुप्तजी ने इतिहास, सस्कृति, प्रेम, नैतिकता, साहित्य के साथ साथ गांधीवाद के प्रसार में भी अनूठा योग दिया है। 3. विशेष योग रस की दिशा में भी है। जिस दिशा की ओर इनके काव्य-गुरु ने मके या उसी दिशा में गुप्तजी ने प्रगति की।

खड़ी बोली काव्य के परिपार्श्व में —

शताब्दियों से हिन्दी-कविता भक्ति या शृंगार के रंग में रंगी चली आरही थी। 1. ल चुम्बन और आलिंगन, रति और विलास, रोमांच और स्वेद, स्वकीया और परकीया कवियों में जकड़ी हुई हिन्दी कविता करुण क्रन्दन कर रही थी। वह समाज से पर्याप्त 2. हो चली थी। भारतेन्दु तथा उनके कवि-मण्डल से रीतिकालीन परम्परा का पूर्ण- 3. उन्मूलन न हो सका। भारतेन्दुजी ने रीतिकालीन परम्परा में कविता को किन्तु 4. भक्ति कालीन भाव-परम्परा का नवोत्थान था। इसके साथ साथ वे नवयुग की 5. के प्रगट्ट कहे जा सकते हैं। भारतेन्दु काल में आकर हिन्दी-कविता ने एक प्रान्त का जीर्ण वस्त्र 6. उतार कर लोक-भाषा, राष्ट्र-भाषा का परिधान धारण किया। 7. बाह्य-रूप परिवर्तन कर लिया। इस दृष्टि से भारतेन्दु तथा द्विवेदी जी को हिन्दी 8. का शक और भगीरथ कहा जा सकता है। उसका अवतरण भारतेन्दु के समय में किन्तु तत्पश्चात् वह द्विवेदी जी के पीछे पीछे चली। 9.

अंग्रेजी-साहित्य में जिस प्रकार फ्रेंच रिवाल्यूशन (French Revolution) प्रसिद्ध है इसी प्रकार की एक क्रान्ति हिन्दी-काव्य क्षेत्र में भी हुई, जिसका प्रभाव आचार्य द्विवेदी जी पर अमिट रूप से पड़ा। वे सुरम्य तथा रस से युक्त, विचित्र वर्णभरणों से युक्त अलौकिक आनन्द प्रदान करने वाली कान्त कविता के लिए विकल हो गये।^१

श्री मैथिलीशरण गुप्त ने महावीर प्रसाद के प्रसाद को स्वीकार किया। सियाराम शरण गुप्त, हरिप्रोध, श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी आदि कवि उनसे प्रभावित हुए। प्रसादजी, द्विवेदीजी से प्रत्यक्ष रूप से प्रभावित नहीं हो पाए। कवि सुमित्रानन्दन पन्त, जो द्विवेदी युग के साध्य-तारक थे, मैथिलीशरण गुप्त की कविताओं से सम्मोहित होकर ही कवि-पथ पर प्रभावित हुए। हिन्दी के अति दीधकालीन इतिहास में खड़ी बोली कविता की परम्परा का आरम्भ अमीर खुसरो की पहेलियों से ही माना जा सकता है।^२ कबीर ने खड़ी बोली को ग्रहण किया है। भूषण तथा लघुसमान कवियों की कविता में भी खड़ी बोली का क्षीण स्वर श्रवण-पथ में आता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने खड़ी बोली में “दशरथ विलाप” कविता लिखी है।^३

भारतेन्दुजी खड़ी बोली का प्रयोग गद्य में कर पाये। कविता में भी वे खड़ी बोली को अपना लेते किन्तु काल की कराल गति ने उन्हें अर्द्ध-विकसित अवस्था में ही भ्रष्ट लिया। द्विवेदी जी की खड़ी बोली की सर्व प्रथम कविता “बलीवर्द” है। खड़ी बोली में परिमार्जित भाषा का प्रयोग करने पर द्विवेदी जी ने अधिक बल दिया।

१ - आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, सरस्वती जून १९०१ —

सुरम्यरूपे ! रसराशि-रजिते ! विचित्र वर्णभरणे ! कहाँ गई ?
अलौकिकानन्द विधायनी महा— कवीन्द्र-कान्ते ! कविते ! अहो कहाँ ?

२ - एक थाल मोती से भरा, सब के सिर पर ओधा घरा।

चारो ओर वही थाली फिरे, मोती उससे एक न गिरे ॥

— सकलित, हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ५०।

कद्दू काटि मृदग बनाया, नीबू काट मजीरा,

सात तरोंई मगल गावे, नाचे वालम खोरा।

— सकलित हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ५०।

३ - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, ‘दशरथ विलाप’ शीर्षक कविता से —

कहा हो ऐ हमारे गम प्यारे ?

किधर तुम छोड़ कर मुझको सिधारे ।

बुटापे में यह दुख भी देखना था ।

इसो को देखने को मैं बचा था ।

— सकलित, हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ५२।

आगे चलकर पन्त, निराला, महादेवी वर्मा और श्रीधर पाठक आदि ने खड़ी बोली को अपनाया किन्तु वह मुक्तक-काव्य तक ही सीमित रही। हरिऔध तथा प्रसाद जी ने खड़ी बोली को प्रबन्ध-काव्य में स्थान दिया किन्तु उसका प्रचुर प्रयोग तथा सरल रूप नहीं आ पाया, इन दो विशेषताओं को लाने का श्रेय गुप्तजी को है। इन्होंने खड़ी बोली में सरलता तथा तत्समता का ध्यान रखते हुए उसे प्रचुर रूप में प्रबन्ध काव्यों में स्थान प्रदान किया। अतः कहने की आवश्यकता नहीं कि खड़ी बोली में कविता करने वाले कवियों में गुप्तजी का एक प्रमुख स्थान है।

संस्कृति की भूमिका पर —

अनेक विद्वानों ने संस्कृति की भिन्न भिन्न परिभाषाएँ दी हैं। दिनकर जी ने जीवन के तरीके को ही संस्कृति माना है। उनका कहना है कि प्रसन्न में संस्कृति जिन्दगी का एक तरीका है और यह तरीका सदियों में जमा होकर उस समाज में छाया रहता है जिसमें हम जन्म लेते हैं।^१ 'कल्याण' हिन्दू-संस्कृति विशेषांक में लौकिक, पारलौकिक, धार्मिक, आध्यात्मिक, आर्थिक, राजनैतिक अभ्युदय के उपयुक्त देहन्द्रिय, मन, बुद्धि और अहंकार आदि की भूषण-भूत सम्यक् चेष्टाओं तथा हलचलों को ही संस्कृति कहा गया है।^२ आचार्य मंगलदेव शास्त्री आदर्शों को समष्टि को ही संस्कृति के नाम से अभिहित करते हैं। परन्तु इन सभी परिभाषाओं की अपेक्षा प० जवाहरलालजी नेहरू की परिभाषा अधिक समीचीन प्रतीत होती है। उनका मत है कि भारतीय संस्कृति की पोटिका प्रमुख दर्शन, रीति रिवाज, इतिहास, पुराण आदि के सामंजस्य से निर्मित है। संस्कृति परम्परागत प्राप्त होती है, जिसको कोई भी संकट उखाड़ फेंक देने में समर्थ नहीं हो पाता है।^३

उपर्युक्त संस्कृति-विषयक विचार-धाराओं से यह स्पष्ट है कि संस्कृति जातीय होती है, व्यक्तिगत नहीं। वह सभ्यता से सर्वथा पृथक् है। दर्शन, भक्ति, धर्म, नीति, साहित्य, रीति-रिवाज और पूर्वजों का चरित्र उसके अंग प्रत्यंग हैं।

आधुनिक-युग के कवियों में हरिऔध जी, प्रसादजी तथा गुप्तजी को संस्कृति प्रिय कवि कहा जा सकता है। हरिऔध जी ने तो भारतीय संस्कृति के एक प्रमुख अंग आदर्शवाद का स्वीकरण अपने प्रिय प्रवास काव्य में बड़े सुन्दर रूप में किया है।^४ अतः संस्कृति के आशिक रूप आदर्शों की ओर उपाध्यायजी की ललक रही। प्रसादजी ने इतिहास का आधार लेकर प्राचीन रीति रिवाज तथा धर्म आदि का उल्लेख किया है। किन्तु प्रायः यह

१ — श्री दिनकर, संस्कृति के चार अध्याय, पृ० ६५३।

२ — स्वामी करपात्री जी, कल्याण, हिन्दू संस्कृति विशेषांक, पृ० ३५।

३ — प० जवाहर लाल नेहरू, डिस्कवरी आफ इण्डिया, पृ० ५५-५६।

४ — साकेत और प्रिय प्रवास की आदर्शगत तुलना, विद्यावाचस्पति श्रीवल्लभ शर्मा।

सब उनके नाटकों में झलकता है। उनके प्रबन्ध काव्यों में तो भारतीय संस्कृति की व्यवस्थित रूप में स्थान प्राप्त नहीं हो पाया है। 'कामायनी' में यत्र-तत्र संस्कृति के अंश मिल जाते हैं जहाँ श्रद्धा मनु को सब के सुख में सुखी तथा सबको सुखी बनाने का उपदेश देती है।^१ किसी अपरिचित व्यक्ति की तृप्ति के लिये अग्निहोत्र से अवशिष्ट अन्न को रख आना संस्कृति-प्रेम ही है,^२ क्योंकि इससे हमारे पूर्वजों के स्वभाव का आभास मिलता है। उनके प्रबन्ध काव्यों में संस्कृति की अपेक्षा आधुनिक-युगीन प्रवृत्तियों को अधिक प्रश्रय मिला है। नाटकों ने इस प्रकार अवश्य कदम बढ़ाया है। गुप्तजी ने संस्कृति के अधिकतम अंश पर प्रकाश डाला है। किसी भी प्रबन्ध काव्य में भारतीय-संस्कृति का कोई न कोई स्वरूप परिलक्षित हो ही जाता है।

संस्कृति का स्वरूप—

गुप्तजी गृहीत संस्कृति रामोपासक कालिदास और तुलसीदासजी से प्रभावित है। रामायण, महाभारत की कथाओं को लेकर चलने वाले गुप्तजी, संस्कृति-चित्रण में, पूर्णरूपेण सफल हुए हैं। अपने प्रबन्ध-काव्य के एक पात्र विशेष को भारतीय संस्कृति का परमोपासक बनाना चाहते हैं। 'जयभात' का युधिष्ठिर तथा 'साकेत' के राम, लक्ष्मण, उर्मिला आदि इसी प्रकार के पात्र हैं। अतः संस्कृति-प्रिय कवियों में गुप्तजी का प्रमुख स्थान है। इस सम्बन्ध में आचार्य कमलाकान्त पाठक के ये विचार प्रेक्षणीय हैं—

“सागर में जिस भाँति विविध जल-धाराएँ मिलकर एक रत हो जाती हैं, इसी प्रकार गुप्तजी के काव्य में जाति, धर्म, भाषा, देश-संस्कृति मत और सिद्धान्त अथवा वाद और विवाद तथा अतीत और वर्तमान सभी की विभिन्नता विलीन होकर अभिन हो जाती है, क्योंकि वे उदाराशयी, विश्व-मानवता के कवि हैं। लोक-कल्याण उनका उद्देश्य है। प्रेम, करुणा, शान्ति और व्यवस्था उनका प्रतिपाद्य है।”^३

१ - श्री जयशंकर प्रसाद, कामायनी, कर्म सर्ग, पृ० १५२।

औरों को हंसते देखो मनु,
हंसो और सुख पाओ।
अपने सुख को विस्तृत करलो,
सबको सुखी बनाओ।

२ - श्री जयशंकर प्रसाद, कामायनी, आशा सर्ग, पृ० ४२।

अग्नि होत्र द्रव्यशिष्ट अन्न कुछ,
कहीं दूर रख जाते थे।
होगा इससे तृप्त अपरिचित,
समस्त सहज सुख पाते थे।

३ - डा० कमला कान्त पाठक, मैथिलीशरण गुप्त व्यक्ति और कवि, पृ० १३०।

आदर्शवादी कवियों में गुप्तजी का स्थान —

आदर्शवाद की वृत्ति इस काल के कवियों को काव्य लिखने की प्रेरणा देती रही है। मुक्तक-काव्य में तो केवल उद्बोधन और उपदेश मात्र दिये जा सकते हैं, परन्तु ग्राह्यता के आवरण में उपदेश देना अधिक अभिनन्दनीय होता है क्योंकि पाठक पर व्यंजना से प्रभाव पड़ता है। आधुनिक युग के कवियों ने आदर्शवादी विचार-धारा को दोनों प्रकार के काव्य से अभिव्यक्त किया है। गुप्तजी ने आदर्शवादी विचारधारा को 'भारत-भारती' तथा 'साकेत' से ध्वनित किया है। 'भारत भारती' का आदर्श तथा 'साकेत' एवं 'जयभारत' का आदर्श क्रमशः मुक्तक तथा प्रबन्ध से अभिव्यक्त हुआ है।

आदर्शवाद के विभाग कर लेने पर ठीक प्रकार से ज्ञात हो सकेगा कि किस कवि ने आदर्शवाद के किस क्षेत्र को कहा तक अपनाया है। आदर्श निम्न प्रकार के हो सकते हैं—

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| (अ) काव्यादर्श | (ब) कलादर्श |
| (स) सामाजिक-आदर्श | (द) प्रेमादर्श |
| (य) नैतिक-आदर्श | (फ) राष्ट्रीय-आदर्श |
| (व) चारित्रिक-आदर्श । | |

स्थूल रूप में दृष्टिपात किया जाय तो हरिमोक्ष जी ने 'प्रिय-प्रवास' में चारित्रिक आदर्श की प्रतिष्ठापना की है। कृष्ण का आदर्श चरित्र प्रस्तुत करने में उनको अपने न्यायालय में कंस, कालीनाग, व्योमासुर, हयासुर आदि विरोधी पक्ष के पात्रों को लाना पड़ा। आदर्शवाद की दृष्टि से उपाध्यायजी के 'चुभते चौपदे' नहीं भुलाए जा सकते। उनमें नीति का आदर्श उसी प्रकार निहित है जिस प्रकार रत्न में आभा। सामाजिक आदर्श की प्रतिष्ठापना भी अत्यन्त सुन्दर ढंग से हुई है। जाति, समाज, देश की उन्नति ही कवि का एक मात्र लक्ष्य रही है। 'प्रिय प्रवास' का नवम सर्ग नैतिक आदर्श से परिगृह्य है। राधा का पवन-दूत आदर्शवादी दूत है। प्रेम का आदर्श प्रसादजी के 'प्रेम पथिक' में प्रतिष्ठित है परन्तु वहाँ वह शाब्दिक होने के कारण इतना प्रभाव उत्पन्न नहीं करता जितना राम नरेश त्रिपाठी के 'मिलन' और 'पथिक' में प्रेम-प्रणय का आदर्श चरितार्थ हुआ है। द्विवेदी-कालीन कविता का परिष्कारवाद (Puritanism) प्रेम के रूप में व्यक्त होता है।

गुप्तजी ने अपने काव्य में उपर्युक्त सभी आदर्शों के पहलुओं को स्थान प्रदान किया है। गुप्तजी ने काव्य का आदर्श 'हिन्दू' काव्य की भूमिका में व्यक्त किया है —

“ सुन्दर को शिर्षं अर्थात् जन-मंगल-दायक होना आवश्यक है यदि सौन्दर्य स्वयं एक बड़ा भारी गुण है तो गुण भी एक बड़ा भारी सौन्दर्य है, यही शिव काव्य का उद्देश्य है। ”

कलादर्श —

‘साकेत’ के प्रथम सर्ग में ही कविवर गुप्तजी ने काव्य का आदर्श हमारे समक्ष प्रस्तुत किया है :-

हो रहा है जो जहा, सो हो रहा,
यदि वही हमने कहा तो क्या कहा ?
किन्तु होना चाहिए कब क्या, कहा,
व्यक्त करती है कला ही यह यहा । ^१

प्रेम का आदर्श तथा सामाजिक आदर्श आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की इन पक्तियों में देखा जा सकता है जिन पर ‘भारत-भारती’ की पूर्ण छाप है —

सबके होकर रहो सहो सब की व्यथा ,
दुखिया होकर सुनो सभी की दुख-कथा ।
परहित में रत हो, प्यार सबको करो,
जिसको देखो दुखी, उसी का दुख हरो ।
वसुधा बने कुटुम्ब प्रेम-धारा बहे,
मेरा तेरा भेद नहीं जग में रहे । ^२

राष्ट्रीय-आदर्श और चारित्रिक-आदर्श को तो गुप्तजी ने अपने काव्य में सर्वत्र स्थान प्रदान किया है । इन दो आदर्शों के प्रति माना कवि की ललक है । यदि राष्ट्रीय आदर्श भावना का दर्शन करना है तो दादा श्यामसिंह की इन पक्तियों को देखा जा सकता है —

वह जननी तो मुक्त हुई पर हाय विधाता,
रही बधी की बधो गरु सो भारत माता । ^३

चारित्रिक-आदर्श का दर्शन करने के लिए ‘जय भारत’ को देखना पर्याप्त है । युधिष्ठिर का चारित्रिक-आदर्श अत्यधिक उन्नत है । ‘साकेत’ की तपस्विनी उर्मिला में जो चारित्रिक आदर्श दिखलाया गया है, वह बेजोड़ है । कन्दर्प के प्रति कही गई ये पक्तियाँ प्रेक्षणीय हैं —

रूप - दर्प कन्दर्प, तुम्हे तो मेरे पति पर वारो ।
लो, यह मेरी चरण-धूलि उस रति के सिर पर धारो ॥ ^४

-
- १ - गुप्त जी - साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० २१ ।
२ - ‘प्रेम’ शीर्षक कविता से संकलित ।
३ - गुप्त जी - अजित, पृ० ४३ ।
४ - गुप्त जी - साकेत, नवम सर्ग, पृ० २६२ ।

वह तो अपने प्रियतम के सन्तोष में ही सन्तोष का अनुभव करने वाली भारतीय अदर्श-ललना का रूप हमारे समक्ष प्रस्तुत करती है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि आदर्शवादी कवियों में गुप्तजी का प्रथम स्थान है। सबसे अधिक महत्वपूर्ण बात तो यह है कि उनके आदर्श अत्यन्त सहज, स्वाभाविक तथा सुलभ हैं।

गान्धीवादी कवियों में गुप्त जी —

गान्धीजी का दर्शन हमको आत्म-त्याग, बलिदान, अहिंसा का पाठ पढ़ाता है। उसमें परोत्पीडन, हिंसा तथा असत्य को स्थान नहीं। अछूतोद्धार की भावना, दीनों के प्रति प्रेम गान्धीजी के प्रिय आदर्श रहे। इनको गुप्तजी के साथ-साथ आधुनिक कवि किस प्रकार अपना पाए हैं यह दृष्ट्य है। उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्दजी ने गान्धीवाद को प्रश्रय दिया। प्रसाद, निराला एवं दिनकर प्रादि आधुनिक-कवि गान्धीवादी विचारधारामें तो उस सीमा तक नहीं अपना पाए, जिस सीमा तक गुप्तजी। गान्धीवादी विचार-धाराएं उनके काव्यों में मुखर हो उठी हैं। इसका एक मात्र कारण यह भी है कि वे अपने व्यक्तिगत जीवन में भी गान्धीजी के संपर्क में आते रहे। बापू के दिवंगत हो जाने पर लिखित 'आजलि और अर्घ्य' रचना यदि एक ओर उनके कृत्यों का वर्णन करती है तो दूसरी ओर पशु विमोचन करती हुई बापू की दिवंगत आत्मा को शान्ति का सन्देश देती है। गान्धीजी की सहानुभूति अछूतो, कृषकों तथा नारियों के प्रति विशेष रूप से रही, अतएव गुप्तजी ने भी अपनी सहानुभूति का पात्र इन सभी को बनाया।

कृषकों के जीवन की कथा को लेकर यदि प्रेमचन्द ने 'गोदान' का प्रणयन किया तो गुप्तजी ने 'किसान' काव्य का जिसमें किसान के जीवन पर आलोचनात्मक दृष्टि से प्रकाश डाला गया है, जैसा कि निम्नलिखित पक्तियों से अभिहित होता है —

जिस खेतों में मनुज मात्र अब भी जीते हैं,
उसके कर्ता हमी यहाँ आसू पाते हैं।
शिक्षा को हम और हमें शिक्षा रोती है,
पूरी बस वह घास खोदने में होती है।
हा हा खाना और सर्वदा आसू पीना,
नहीं चाहिये नाथ ! हमें अब ऐसा जीना ।^१

गुप्तजी ने नारियों के प्रति सम्मान की भावना भी अभिव्यक्त की। उन्होंने नारी को अपने काव्य का विषय बनाकर "यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता" की भावना की प्रतिष्ठा की। नारी अवस्था का चित्रण इन पक्तियों से किया गया है —

अबला-जीवन, हाथ तुम्हारी यही कहानी।
आचल में है दूध और आँखों में पानी ॥^२

१ - गुप्त जी - किसान, पृ० ५।

२ - गुप्त जी - यशोधरा, पृ० ४७।

किन्तु उस प्रबला नारी को इन शब्दों में आश्वासन देकर उत्साह में अभिवृद्धि की है :—

दीन न हो गोपे , सुनो , हीन नहीं नारी कभी ।
भूत दया मूर्ति वह मन से शरीर से ॥ ^१

अहिंसा और त्याग की अभिव्यक्ति तो गुप्तजी के काव्य में सर्वत्र किसी न किसी रूप में प्राप्त हो ही जाती है । गान्धीजी की अहिंसात्मक राजनीति के उद्घोष के साथ गुप्तजी ने देश का भी जय-गान प्रस्तुत किया —

हमारी असि न रुधिर रत हो,
न कोई कभी हताहत हो ।
शक्ति से शक्ति न अवनत हो,
भक्तिवश जगत एक मत हो ।
वैरियो का वैर क्षय हो ,
दया-मय भारत की जय हो ।^२

अतएव स्पष्ट है कि आधुनिक कवियों में से किसी ने गान्धीवादी विचारों को इतनी व्यापकता से अपने काव्य में अभिव्यक्त नहीं किया है । गान्धीवादी विचारधारा वाले कवियों में गुप्तजी महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं ।

राम-भक्त कवियों में —

आधुनिक युग के रामभक्त-कवियों में 'हरिग्रोध' तथा गुप्त जी को प्रमुख रूप से लिया जा सकता है । यद्यपि गोस्वामी जी तथा केशव को भी राम भक्त कवियों में गिना जा सकता है किन्तु गुप्त जी के समकालीन न होने के कारण वे प्रस्तुत विषय के क्षेत्र से बाहर हैं । 'हरिग्रोध' जी ने 'बैदेही बनवास' काव्य में राम कथा को ग्रहण किया है । उसमें समस्त राम-काव्य की झलक नहीं मिलती है । गुप्तजी की वृत्ति राम-काव्य में अधिक रमी है । इसका एक मात्र कारण है कि कवि के पिता राम के परमोपासक थे । परिवार के सभी सदस्य वैष्णव-मत के अन्तर्गत राम को आराध्य मानते थे । परिणामतः गुप्तजी परिवार के प्रभाव से अछूते नहीं रह पाए । उन्होंने अपने काव्यों के आरम्भ में मंगलाचरण के रूप में राम तथा सीता की बन्दना प्रस्तुत की है गुप्तजी के मतानुसार तो राम कथा ऐसी अपार है कि उसमें नवीनता का अन्त नहीं । जितने अधिक उसमें गीते सगाए जावें उतनी ही नवीन उद्भावनाएं आ जाती हैं । तभी तो 'साकेत' के मुख पृष्ठ पर ही गुप्तजी ने यह लिख दिया है —

१ — गुप्त जी - यशोधरा, पृ० १४५ ।

२ — भारत की जय से संकलित ।

राम तुम्हारा वृत्त स्वयं ही काव्य है,
कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है ।^१

गुप्तजी से पूर्व राम-कथा को लेकर प्रमुख रूप से चलने वाले गोस्वामी तुलसी दास हैं। अतः प्रेक्षणीय यह है कि गुप्तजी ने तुलसी गृहीत कथा को ज्यों की त्यों स्वीकार किया है अथवा उसमें कुछ परिवर्तन प्रस्तुत किये हैं। गोस्वामी जी ने अपने रामचरित-मानस में उमिला का भुला दिया तथा कैकेयी के चरित्र को इतना गिरा दिया कि उसके नाम से 'मानस' का पाठक जलने लगता है किन्तु गुप्तजी के 'साकेत' के पाठक के समक्ष ऐसी बात नहीं आती। उन्होंने राम के प्रति आदर्श तथा पूज्य भावना के संचार के साथ, उमिला के आदर्श चरित्र का भी प्रतिष्ठा की है। यद्यपि इस प्रकार के प्रयत्न में 'साकेत' का कलेवर महाकाव्य की दृष्टि से डगमगाता सा प्रतीत होता है किन्तु शिथिल मापदण्डों से नापने पर वह सध जाता है। साकेत में उमिला तथा राम दोनों को प्रमुख रूप में प्रस्तुत करके गुप्तजी ने पाठकों के लिए समस्या तथा आलोचकों के लिए क्षेत्र विस्तीर्ण किया है। यह निस्सन्देह कवि की नई देन है। गोस्वामीजी की कैकेयी स्वार्थवश राम का निर्वासन करती है और किसी भी अवस्था पर पहुँच कर उसके हृदय का कालुष्य निवारण नहीं हो पाता है। परन्तु 'साकेत' की कैकेयी की मति पर मन्थरा के कुचक्रों का पर्दा पड़ जाता है और चित्रकूट में राम को तपस्वी वेष में देख कर ज्ञान के प्रकाश से वह पर्दा हट जाता है वह भाव विह्वला होकर राम से घर लौट चलने का आग्रह करती है। जब राम लौटना पसन्द नहीं करते तब वह भरत के सम्बन्ध से राम को लौट जाने को बाध्य करती है

हाँ, जनकर भी मैंने न भरत को जाना ।
सब सुनले तुमने स्वयं अभी यह माना ॥
यह सच है तो फिर लौट चलो घर भैया ।
अपराधिन मैं हूँ तात, तुम्हारी भैया ।

इस प्रकार यह देखा जा सकता है कि उमिला का महत्व प्रतिष्ठापन तथा कैकेयी का चरित्र-तरिष्करण गुप्तजी की मौलिकता के द्योतक हैं। रामकथा को लेकर चलने वाले आधुनिक कवियों में यदि गुप्तजी को सर्वप्रथम स्थान प्रदान किया जाय तो समीचीन ही होगा।

रीतिकालीन परम्परा में—

रीतिकालीन-काव्य पर दृष्टिपात करते समय दो बातें ध्यान में आती हैं— एक तो रीतिकालीन-काव्य की भाषा और दूसरा काव्य की रूपावस्तु का मूलाधार। रीति-

१ — गुप्त जी — साकेत, मुख पृष्ठ ।

२ — वही, पृ० २२६ ।

कालीन-काव्य की भाषा प्रायः ब्रज थी तथा काव्य-विषय स्त्री वन वेठी थी। शृंगार का अधिक वर्णन मिलने के कारण बहुत से विद्वान् तो उसको रीतिकाल के स्थान पर शृंगार काल से अभिहित करने लगे हैं। सूरदास के कृष्ण तथा गोपिकाओं के सात्विक प्रेम में विगलन आगया था तथा वह प्रेम दर-दर की ठोकरे खाता हुआ कालुष्य-मय हो गया था। रीति-काल समाप्त होते होते आधुनिक काल पर भी अपना प्रभाव छोड़ गया। रीति-कालीन काव्य की भाषा तथा विषय में आधुनिक काल के प्रथम चरण तक कोई विशेष परिवर्तन दिखाई नहीं दिया।

सर्वप्रथम आधुनिक-कवि भारतेन्दु ने आधुनिक-काव्य की नींव डाली। राष्ट्र-प्रेम, निर्धनता के चित्रण आदि को काव्य में स्थान देकर रीतिकालीन काव्य के विषय का परिवर्तन तो कर दिया किन्तु ब्रज-भाषा काव्य-भाषा न बन सकी, वह गद्य में स्थान पा चुकी थी। हरिप्रोधजी ने जहाँ कृष्ण को पुनः पूज्य रूप प्रदान किया वहाँ रीतिकालीन प्रभाव से वे अछूते न रह सके। राधा का विरह वर्णन करते समय 'सेनापति क चम्पक' तथा 'कचनार' उनके मस्तिष्क में विद्यमान थे। प्रसाद जी ने रीति-कालीन नारी को कामुकता के पार्श्व से निकाल कर अपने काव्य में स्थान दिया। उनकी श्रद्धा त्यागमयी, क्षमाशीला तथा करुणा का प्रतिरूप बनकर प्रकट हुई। शृंगार का वर्णन किया है किन्तु अश्लीलता की गन्ध का निवारण किया है। फिर भी सूक्ष्म दृष्टि डालने पर उसमें रीति-कालीन शृंगार का लक्षण मिलना स्वाभाविक है।^१ इधर पतजी ने रीति-कालीन स्त्री को प्रकृति के परिवेश में रख कर परखने का प्रयास किया। गुप्तजी ने नारी को अपने काव्य का विषय बनाया किन्तु उसके अलको में न उलभ कर उसका उदात्त चरित्र में उलभने का प्रयास किया। जहाँ उर्मिला के आदर्श-चरित्र को प्रस्तुत किया है वहाँ उसके विरह-गीत रीतिकाल के प्रभाव से मुक्त भी नहीं कहे जा सकते, चाहे गीति तत्व तथा भाषा की दृष्टि में वे भले ही पृथक् हो किन्तु प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण ठीक उसी प्रकार हुआ, जिस प्रकार रीतिकाल में। उर्मिला के पीले पड़ जाने की समता पतझर से करना ठीक उसी प्रकार है, जिस प्रकार नागमती का पति के विरह में अमर जैसा काला बतलाना। यह सत्य है कि कवि ने शृंगार का वर्णन अत्यन्त गम्भीरता से किया है। 'साकेत' के नवम सर्ग के गीतों का माधुर्य किसी भी प्रकार से रीतिकालीन मुक्तियों से कम नहीं है। 'भ्रूकार' में संग्रहीत अनेक कविताओं में छायावाद तो मिलता ही है साथ

१ — प्रसाद, कामायनी, चिन्ता सर्ग, पृ० २०—

अब न कपोलों पर छाया सी
पड़ती मुख की सुरभित भाप,
भुज मूलों में शिथिल वसन की
व्यस्त न होती है अब माँप।

ही साथ रीतिकालीन गद्य भी आ ही जानी है। रीतिकालीन कवियों की भाँति लक्षण-ग्रन्थ तो किसी कवि ने आधुनिक-युग में लिखे नहीं है, हा कभी कभी शृंगार के वर्णन करते समय परिवर्तित विषय में भी रीतिकाल की चमक लाने की चेष्टा की है और इस प्रकार के कवियों में गुप्तजी किसी से पीछे नहीं रह पाए हैं।

नवीनता प्रेमी कवियों में गुप्तजी का स्थान—

गुप्तजी प्राचीनता के साथ साथ नवीनता के प्रेमी हैं। निराला की कविता-कामिनी व्याकरण के बधनों को तोड़कर चली है। उसी प्रकार पन्त ने भी तुक की कोई चिन्ता नहीं की है। हरिप्रोध जी ने 'प्रिय-प्रवाम' में संस्कृत के छन्दों के परिवेश में अनु-कान्त कविता का रूप स्थापित किया है। गुप्तजी भी इन नवीन प्रयोगों में विमुक्त न रह सके। यदि ध्यान पूर्वक देखा जाय तो जहाँ गुप्तजी तुक के शिकजे से बाहर हो गए हैं, वहाँ उनका कवि स्वरूप चमक उठा है। उदाहरणार्थ 'सिद्धराज' के कतिपय स्थलों पर 'यशोधरा' तथा 'सिद्धराज' के निर्माता का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। प्रसादजी की भाँति गुप्तजी ने भी काव्य में नवान् भावों, नवीन छन्दों, नवीन प्रतीकों को स्थान दिया है यद्यपि प्रसाद से अधिक वे सफल तो नहीं हुए हैं किन्तु फिर भी इन नवीन प्रवृत्तियों के प्रयोग में असफल भी नहीं कहे जा सकते। छायावादी तथा रहस्यवादी कविताएं उनके कविता संग्रहों में भलीभाँति देखी जा सकती हैं, किन्तु इन काव्यों की प्रवृत्तियों में गुप्तजी की वृत्ति कम रही है। चरित्र के क्षेत्र में नवीनता लाने के विचार से गुप्तजी अधिक सफलीभूत हुए हैं। आधुनिक-युगीन विचारधाराओं को वे अपने पौराणिक तथा ऐतिहासिक कथाओं पर आधारित काव्यों में भली-भाँति प्रदर्शित कर पाए हैं। कर्ण, सहानुभूति, शृंगार का चित्रण, राज्य-व्यवस्था, अहिंसा, सत्प्राग्रह, विश्व-बन्धुत्व और मानवतावाद आदि का सफल चित्रण उनकी कृतियों में प्राप्त हो जाता है इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे प्राचीन के प्रति पूज्यभाव की रक्षा करते हुए भी नवीन के प्रति उत्साह प्रदर्शित करने में समर्थ सिद्ध हुए हैं, ऐसी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की भी मान्यता है।^१

राष्ट्रवादी तथा देश भक्त कवियों में—

राष्ट्रीयता के इस प्रगतिशील स्वरूप में उन तत्वों का समावेश होता है जो जन-जीवन के साथ साथ चलते हैं। राष्ट्रवादी विचारधारा के दो पक्ष किए जा सकते हैं—सांस्कृतिक और राजनीतिक।

(क) सांस्कृतिक-पक्ष—

इस प्रकार की कविताओं में उन तत्वों का समावेश है जो राष्ट्र के विकास-शील सांस्कृतिक रूप का संचालन करते हैं। इस पक्ष में राष्ट्र के अतीत का गौरव-गान तथा

वर्तमान के प्रति क्षोभ और आक्रोश की भावना होती है । 'भारत-भारती' वस्तुतः भारतीय गौरव-गरिमा का उदात्त चलचित्र है । आर्य संस्कृति तथा भारतीय सभ्यता के प्रति कवि की भावना अविचल है और अजस्र रूप से इस रचना में प्रवाहित हुई है । 'भारत-भारती' ने अतीत-दर्शन का एक वातावरण प्रस्तुत किया और वर्तमान के प्रति क्षोभ तथा आक्रोश का भाव व्यक्त भी किया है—

हम कौन थे, क्या होगये हैं ?
और क्या होंगे अभी ?^१

क्षोभ तथा आक्रोश के साथ साथ प्रोत्साहन भी भारत-भारती में निहित है । गुप्तजी कहते हैं—

अन्यायियों का राज्य भी क्या अचल रह सकता कभी,
आखिर ! हुए अंग्रेज शासक, राज्य है जिनका अभी ।^२

(ख) राजनीतिक-पक्ष—

राजनीतिक राष्ट्रवादी कविता में जीवन का स्पन्दन देने वाले तत्वों का निरूपण किया जाना है । इस प्रकार कविता में राष्ट्रीय-जीवन के स्पन्दन के साथ राष्ट्र-भक्ति के मार्ग की आशा के प्रति विद्रोह की भावना भी परिलक्षित होती है । इस प्रकार की कविता करने वालों में सुभद्राकुमारी चौहान, राय देवी प्रसाद-‘पूर्ण’ का नाम गिनाया जा सकता है । इस प्रकार की कविता के उदाहरण में निम्न पक्तियाँ देखी जा सकती हैं —

चिरजीवे सम्राट् होयं जय के अधिकारी ।

होवे प्रजा-समूह मधुर सम्पन्न सुखारी ।

—सुभद्रा कुवर चौहान^३

और भी—

सच्ची सहित सुकर्म, देश की भवित चाहिए ।

पूर्ण भवित के लिए, पूर्ण आसक्ति चाहिए । —राय देवी प्रसाद ‘पूर्ण’^४

बाबू जयशंकर प्रसाद जी ने भी राष्ट्रीयता के सांस्कृतिक पक्ष को अपनाया । उनके नाटक इस और अधिक गतिशील दिखाई देते हैं । यद्यपि ‘भारतेन्दु के भारत-दुर्दशा’ नाटक ने भारतीयों के हृदय में तहलका मचा दिया था किन्तु केवल एक ही कवि की वाणी एक साथ परिवर्तन प्रस्तुत नहीं कर सकती । इस राष्ट्रीय भावना का स्रोत

१ - गुप्तजी—भारत-भारती पृ० १५६ ।

२ - वही भारत-भारती, पृ० १६५ ।

३ - हिन्दी कविता में युगान्तर पृ० १६६ ।

४ - वही, पृ० १६५ ।

‘भारत-भारती’ से निकल कर उसके अन्त में ही विलीन नहीं होगया अपितु अन्य रचनाओं में भी यह अबाधित गति से बहता हुआ दिखाई देता है। उदाहरण के लिये ‘अजित’, ‘रग मे भग’ तथा ‘सिद्धराज’ जैसी रचनाओं को लिया जा सकता है। ‘भारत-भारती’ ने जो कीर्ति गुप्तजी को दी सम्भवतः साकेत भी उतनी कीर्ति देने में असमर्थ रहा है। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि ‘भारत-भारती’ का विषय तत्कालीन परिस्थिति से चयन किया गया था। उस समय एक जागरण फैलाने वाली कृति की आवश्यकता थी। अतएव राष्ट्रवादी-विचारधारा वाले कवियों में गुप्तजी का एक प्रमुख स्थान है।

प्रयोगवादी कवियों में—

हिन्दी-काव्य ने आधुनिक-युग में भावों तथा शैलियों के क्षेत्र में काफी करवटें बदली हैं। जिस प्रकार छायावाद, रहस्यवाद को शैली के रूप में ग्रहण किया गया है, ठीक उसी प्रकार प्रयोगवाद को भी शैलियों में स्थान प्राप्त हुआ है। आधुनिक कवि प्रयोगवादी होता जा रहा है। नवीनता के प्रति आकर्षण बढ़ता जा रहा है। तभी तो प्रसादजी की प्रकृति बासे फूलों से शृंगार नहीं करती है। तार की भाषा का प्रयोग, ‘साकेतिकता’ सदीप-प्रियता’ सुन्दर शैली का समन्वित रूप प्रयोगवाद सजा पाता है। प्रयोगवाद केवल कविता तक नहीं अपितु गद्य-काव्य को भी अध्वसित किए हुए है। दो पक्तियों के गीत काव्य लिखे जा रहे हैं। कहानियों का कलेवर लघुतम किया जा रहा है बुद्धि और भावना के संयोग से इस शैली को भी ग्रहण किया जा रहा है। इस क्षेत्र में निराला, पन्त, महादेवी वर्मा, डा० रामकुमार वर्मा, प्रसाद तथा गुप्तजी को लिया जा सकता है। पन्त ने छायावादी शैली अपनाई तो निराला ने साकेतिकता को अपनाया इधर महादेवी वर्मा ने संक्षेप-प्रियता पर बल दिया। प्रसादजी ने प्रबन्ध काव्य में मुक्तको का प्रयोग करके एक नई शैली को जन्म दिया। गुप्तजी ने ‘साकेत’ में गीतों को स्थान दिया किन्तु कामायनी की अपेक्षा गीत साकेत के कलेवर में कम बैठ पाए हैं। जिस प्रकार धर्मवीर भारती की ‘कनु प्रिया’ तथा डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी की वाणभट्ट की आत्म कथा, में साहित्यिक प्रयोग बतलाये जाते हैं वैसे ही ‘मशोधरा’ किसी से पीछे नहीं रहती। इस रचना के स्वरूप निर्धारण में वे ही समस्याएँ आती हैं जो उपर्युक्त दोनों रचनाओं के स्वरूप निर्धारण में, ‘भ्रकार’ में भी गुप्तजी के साहित्यिक प्रयोग के दर्शन किए जा सकते हैं। अनेक प्रयोगों के बावजूद भी वे साकेतिकता तथा तार की भाषा का प्रयोग नहीं कर पाए हैं।

प्रबन्धकार तथा मुक्तककारों में—

आदिकाल तथा भक्तिकाल में प्रबन्ध काव्य लेखन की प्रवृत्ति को प्रोत्साहन मिला और प्रचुर मात्रा में प्रबन्ध काव्यों का प्रणयन हुआ। किन्तु रीतिकाल में प्रबन्ध-

काव्यों का स्थान मुक्तक काव्यों ने लिया। आधुनिक काल में भी यदि गुप्तजी के समस्त प्रबन्ध काव्यों को निकाल कर देखा जाय तो प्रबन्ध काव्यों की संख्या अधिक नहीं है। हरिऔधजी ने 'प्रिय-प्रवास' तथा कामायनीकार ने 'कामायनी' एवं दिनकरजी ने 'उर्वशी' देकर इस कमी को पूर्ण करने का प्रयास किया। किन्तु हिन्दी खड़ी बोली का सर्व ग्राह्य रूप इन रचनाओं में कम ही मिलता है। गुप्तजी ने साहित्य को लगभग २३ प्रबन्ध-काव्य दिये, जिनमें दो महाकाव्य हैं। प्रबन्ध काव्यों की इतनी बड़ी संख्या न तो प्रसाद तथा हरिऔध जी दे पाए हैं और न अन्य कोई आधुनिक कवि ही दे पाया है। अतएव प्रबन्धकार के दृष्टिकोण से गुप्तजी की समता का कोई कवि नहीं है। यह हो सकता है कि प्रसादजी की 'कामायनी' या 'उर्वशी' काव्य के मापदण्डों से नापने पर गुप्तजी के प्रबन्धों से अधिक खरो उतरें किन्तु संख्या के दृष्टिकोण से प्रसाद जी को चुप हो जाना पड़ जायगा। एक प्रबन्धकार है तो दूसरा प्रमुख रूप से नाटक-कार।

गुप्तजी प्रमुख रूप से प्रबन्धकार हैं तथा गौण रूप से मुक्तक-कार। यों तो उन्होंने नाटक, प्रहसन, रूपक और चम्पू आदि का भी सृजन किया है किन्तु वृत्ति प्रायः प्रबन्ध काव्यों में ही रमी है। मुक्तक काव्य के क्षेत्र में भी वे इतने पिछड़े दिखाई नहीं देते हैं। यह सत्य है कि उनके मुक्तक तथा गीतों में इतनी उत्कृष्टता नहीं आ पाई है जितनी निराला, पन्त, प्रसाद, महादेवी वर्मा के गीतों तथा मुक्तकों में। किन्तु फिर भी जो कुछ गुप्तजी ने दिया उससे हिन्दी के सहृदय पाठक सन्तुष्ट हैं।

नारी के समर्थकों में (विशेषतः उपेक्षिताओं के सम्बन्ध से) —

नारी के विषय में आधुनिक युग में पर्याप्त लिखा गया है। लगभग प्रत्येक आधुनिक कवि ने नारी के विषय में किसी न किसी रूप में कलम चलाई है। यह कोई नई बात नहीं है बल्कि नारी तो हिन्दी के आदिकाल से रीतिकाल तक काव्य का विषय बनती आई है। भक्ति-काल में नारी चित्रण कम हुआ, किन्तु उदात्तता से रीतिकाल में वह कामुक-व्यक्तियों की कन्दुक मात्र रह गई। आधुनिक काल में नारी के प्रति सहानुभूति तथा करुणा का भाव जागृत हो उठा। दूरी खटिया तथा लहगे में मिकुड कर सोने वाली तथा इनाहा-वाद के मार्ग में पत्थर तोड़ती हुई नारियों के प्रति कवियों की दृष्टि गई। पन्तजी ने नारी को सौन्दर्य के तराजू में रख कर तोला, पन्तजी के काव्य पर स्त्रैष्यता का आरोप लगाया जाता है किन्तु कवि इनकी चिन्ता नहीं करता है। प्रसादजी ने नारी के गौरवमय रूप को अपनाया। उन्होंने नारी को श्रद्धा के रूप में देखा तथा मानव जीवन के सुन्दरतम में पीयूष-न्तोन सी बहने वाली बनने की कामना प्रकट की। वचन ने तो नारी की जगत की धानी मान लिया। उनका तो ऐसा विचार है कि यदि नारी न हो तो मनुष्य इस

संसार रूपी घट को भग्न करके चला जाता । जगत-घट के ऊपर लिप्त नारी के रूप के स्वर का आस्वादन करने के लिए वह प्रतीक्षा करता रहता है ।^१

गुप्तजी एवं हरिश्चन्द्रजी ने प्रायः उपेक्षिताओं को अपने काव्य में स्थान दिया । 'प्रिय-प्रवास' में चित्रित राधा को यदि रीतिकाल ने नहीं भुलाया तो उसके प्रेमी कृष्ण ने तो भुला दिया था अतः वह हरिश्चन्द्रजी की सहानुभूति की पार्श्वी बन सकी । इधर गुप्तजी ने 'यशोधरा' रचना में नारी-जीवन की व्याख्या की —

अबला जीवन हाय । तुम्हारी करुण कहानी,
आचल में है दूध और आखो में पानी ।^२

यशोधरा जिसको बौद्ध-साहित्य ने भुला दिया, 'यशोधरा' काव्य में पति के लिये रोती है तो राहुल के लिए हसती है । एक ओर प्रेषित पति का है तो तो दूसरी ओर आदर्श मा है । वह राहुल को दूध से पालती है तो प्रीतम की प्रेमबल्लरी का अश्रुओं के जल से सींचती है ।

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने 'काव्य की उपेक्षिताएँ' लेख में बाल्मीकि और भवभूति की उर्मिला के प्रति, कालीदास की प्रियम्बदा और अनुसूया के प्रति, वाण की पद्म-लेखा के प्रति, की गई निर्मम-उपेक्षा पर दुःख प्रकट किया था । उसी प्रेरणा से श्री भुजंग भूषण भट्टाचार्य ने भी 'सरम्बती' पत्रिका में कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता की ओर इंगित किया था । गुप्तजी इन दोनों ही व्यक्तियों से अधिक प्रभावित हुए तथा 'उर्मिला' को उजागर बनाया, जिससे यशोधरा, सैरन्ध्री, विष्णुप्रिया को भी उजागर करने की प्रेरणा मिली । आधुनिक युग के कवियों में गुप्तजी का उपेक्षिताओं के साथ सहानुभूति प्रदर्शित करने में सर्व प्रथम स्थान कहा जा सकता है, इसमें कोई सन्देह नहीं है ।

निष्कर्ष—

खड़ी बोली के प्रबन्ध काव्यों में प्रयोगार्थ बनाने में गुप्तजी का सर्व प्रथम स्थान है । काव्य में विशद सस्कृति के चित्रण में गुप्तजी सर्वोत्कृष्ट हैं । यद्यपि प्रसादजी ने भी

१ — बचन की नारी —

जगत घट को विष से कर पूर्ण, क्रिया जिन हाथों ने तैयार ।
लगाया उसके मुख पर नारि, तुम्हारे अधरो का मधुसार ।
नहीं तो कब का देता फोड़, मनुज विषयो को ठोकर मार ।
इसी मधु का लेने को स्वाद, हलाहल पी जाता ससार ।

२ — गुप्तजी—यशोधरा, पृ० ४७ ।

महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त किया है किन्तु इतना व्यापकत्व नहीं जितना गुप्तजी के संस्कृति-चित्रण में है। आदर्शवाद के दृष्टिकोण में वे हरिऔध तथा प्रसादजी की कोटि में रखे जा सकते हैं। गान्धीवादी कवियों में गुप्तजी का सर्वोपरि स्थान है। रामभक्त-कवियों में उनकी तुलना में किसी भी आधुनिक कवि को नहीं रखा जा सकता है। रीतिकालीन परम्परा में गुप्तजी का स्थान, भारतन्धु, पन्त और प्रसाद के पीछे रखा जा सकता है। नवीनता प्रेमी कवियों में उनका महत्वपूर्ण स्थान है राष्ट्रवादी या देश भक्त कवियों में उनका स्थान प्रथम है। प्रयागवादी कवियों में गुप्तजी को पन्त, प्रसाद, निराला के पीछे बिठाया जा सकता है। प्रबन्धकार कवि की दृष्टि से उनकी तुलना में कोई आधुनिक-कवि नहीं टिक पाता है। मुक्तक-कार कवियों में गुप्तजी का चतुर्थ स्थान माना जा सकता है। उपेक्षितापों के सम्बन्ध में काव्य रचना करने वालों में वे बेजाड हैं।

जो भी हा, गुप्तजी को राष्ट्र कवि के साथ साथ प्रतिनिधि कवि होने का सौभाग्य भी प्राप्त है किमके कारण उनके स्थान को भलीभाँति आधुनिक कवियों में उच्च कहा जा सकता है। उनको रचनाएँ जैसी हैं वैसी हैं किन्तु वे हिन्दी-साहित्य की अनुपम निधि हैं, इसमें दा मत नहीं है। चाहे उनमें भले ही चटक-मटक न हो किन्तु जीवन के शाश्वत-तत्वों में रिक्त नहीं कहा जा सकता। यही कारण है कि गुप्तजी का काव्य सबसे अधिक पढ़ा जाता है। इस विषय में पं० गिरिजा दत्त शुक्ल 'गिरीश' की गुप्तजी के विषय में कही गई ये पंक्तियाँ प्रेक्षणीय हैं—

“प्राचीन विचार के साहित्य-सेवी उनकी रचनाओं में मंगलाचरण आदि के समावेश के रूप में अपनी प्रियवस्तु पा जाते हैं। द्विवेदी-स्कूल के कवि उन्हें अपने नेता के रूप में ग्रहण करते हैं। छायावादी कवि भी उनमें अपने अनुकूल कुछ विशेषणाएँ और प्रवृत्तियाँ ढूँढ लेते हैं। इस प्रकार वर्तमान समय के सभी दलों की अलगाधिक मात्रा में, उनसे सन्तोष प्राप्त हो जाता है। पाठकों की जितनी बड़ी संख्या उन्हें प्राप्त है उतनी बड़ी संख्या प्राप्त करने का सौभाग्य अन्य किसी भी जीवित हिन्दी-कवि का उपलब्ध नहीं है।”

द्वितीय अध्याय

गुप्त जी के प्रबन्ध काव्य

गुप्तजी की काव्य-रचनाओं की संख्या लगभग ४० है, जिनमें प्रबन्ध-काव्य, मुक्तक काव्य, पद्य-संग्रह, रूपक, नाटक, चम्पू, अनुदित आदि अनेक प्रकार की रचनाएँ सम्मिलित हैं। 'पद्य-प्रबन्ध', 'भारत-भारती', 'आजलि और अर्घ्य', 'हिन्दू', 'वैतालिक', 'भगलवट', 'स्वदेश गीत', 'झकार', 'प्रदक्षणा', 'कुणाल-गीत' और 'विश्व वेदना' रचनाएँ मुक्तक-काव्य तथा पद्य संग्रहों की श्रेणी में आती हैं। रूपक तथा नाटकों में 'तिनोत्तमा', 'चन्द्रहास', 'श्रियथागा', 'पृथ्वी-पुत्र' और 'अनघ' आदि का नाम गिनाया जा सकता है। 'मेघनाद-वध', 'पद्मावली' एवं ऊमर खैयाम की रूबाइयों के हिन्दी-अनुवाद संग्रह अनुदित रचनाएँ हैं। 'साकेत', 'जयभारत', 'जयद्रथ-वध', 'सैरन्ध्री', 'वन-वैभव', 'वक सहार', 'पंचवटी', 'शक्ति', 'हिडिम्बा', 'शकुन्तला', 'युद्ध', 'नहुष', 'विकटभट', 'यशोधरा', 'रंग मे भग', 'सिद्धराज', 'गुरुकुल', 'गुरु तेग बहादुर', 'अर्जन और विसर्जन', 'कावा और कर्बला', 'विष्णुप्रिया', 'अजित', और 'किमान' आदि रचनाएँ प्रबन्ध काव्य की कोटि में आती हैं। 'द्वापर' को कतिपय विद्वान् प्रबन्ध-काव्य मानते हैं किन्तु डा० कमला कान्त पाठक को उसका प्रबन्धत्व स्वीकार नहीं है। मूलतः यह कृति प्रबन्ध-काव्य की कोटि में नहीं आती है। गुप्तजी द्वारा प्रतिपादित एक 'उर्मिला' प्रबन्ध काव्य भी मिलने का संकेत मिला है किन्तु वह काव्य अधूरा है। उनको एक प्रबन्धात्मक रचना 'नल-दमयन्ती' कही खो गई है अतः उक्त दावा रचनाओं से सम्बन्धित विवेचना प्रस्तुत नहीं की जा सकती क्योंकि काव्य की परख के लिए काव्य का होना तथा पूर्ण होना आवश्यक है। 'यशोधरा' काव्य को यद्यपि चम्पू की कोटि में माना गया है, किन्तु फिर भी उसके कथानक के दृष्टिकोण से प्रबन्ध की कोटि में रखा जा सकता है।

यह उपर बतलाया जा चुका है कि गुप्तजी अधिकांशतः प्रबन्ध कवि हैं। इनके प्रबन्धों में सम्बन्ध निर्वाह, मार्मिक स्थलों की पहिचान एवं दृश्यों की स्थान-गत विशेषता का पूर्ण निर्वाह कहीं कहीं नहीं हो पाया है। फिर भी एक कोमल भाव-दण्ड से उन्हें प्रबन्ध की मान्यता दी जा सकती है। गुप्तजी के प्रबन्धों में महाकाव्य और खण्डकाव्य दोनों प्रबन्ध भेद मिलते हैं।

-- महा काव्य --

जिम काव्य में मर्गवद्ध कथा हो, वस्तु वर्णन हो, भाव-व्यञ्जना एवं रसों का समावेश हो, मन्वादी का सुन्दर निर्वाह हो उसे महाकाव्य की कोटि में गिना जा सकता

है। सानुबन्ध कथा से तात्पर्य कथावस्तु तथा सम्बन्ध योजना से है। काव्य सर्गों में वर्गीकृत होना चाहिए जिनकी संख्या ८ या उससे अधिक होनी चाहिए। प्रत्येक सर्ग में चरित-नायक की कथा चलनी चाहिए। सर्ग के अन्त में छन्द परिवर्तन महाकाव्य का आवश्यक गुण है। वस्तु वर्णन विभाव की दृष्टि से रस निष्पत्ति में सहायक होता है। समय ऋतु पदार्थ, प्रकृति का सुन्दर विवेचन महाकाव्य के लिये आवश्यक माना जाता है। मंवाद काव्य की रोचकता में अभिवृद्धि करते हैं। काव्य का नामकरण नायक (प्रमुख पात्र) घटना या घटनास्थल के नाम पर होना समीचीन समझा जाता रहा है।^१

१. साकेत—

प्रस्तुत काव्य का रचना-काल सं० १९८८ है। गुप्तकाव्य में ही नहीं अपितु हिन्दी के अन्य महाकाव्यों में भी 'साकेत' का नाम प्रमुख रूप से लिया जा सकता है। 'साकेतकार' राम कथा को लेकर चला है तथा उसमें नवीनता लाने का उपक्रम किया है इसमें सन्देह नहीं कि उसको सफलता भी प्राप्त हुई है किन्तु कहीं कहीं पर इस नवीनता ने महाकाव्य तो क्या प्रबन्धत्व का भी बाधित करने का प्रयास किया है। काव्य की समस्त घटनाएं या तो 'साकेत' (अयोध्या नगरी) में होती हैं अथवा उसके चारों ओर घूमती-सी दिखाई देती हैं। अतएव कवि ने अयोध्या नगरी को ही 'साकेत' नाम देकर उसके आधार पर ही काव्य का नामकरण किया है। 'साकेत' से पूर्व गुप्तजी ने 'उर्मिला' नामक काव्य लिखना प्रारम्भ किया किन्तु वह पूर्ण न हो सका और उसी काव्य की नायिका उर्मिला साकेत में अवतरित होकर कवि की सहायभूति की अधिकारिणी हो गई है। इसका प्रमाण यह है कि अपूर्ण 'उर्मिला' काव्य की कुछ पंक्तियाँ साकेत के प्रथम सर्ग में देखी जाती हैं—

पद्मस्थ पदेमव शुभासनास्था, अपूर्व सी है जिसकी अवस्था।

प्रत्यक्ष देवी सम दीप्ति माला, प्रासाद में है यह कौन बाला।

उपर्युक्त पंक्तियाँ 'साकेत' में कुछ परिवर्तन लेकर इस प्रकार देखी जाती हैं—

अरुण-पट पहने हुए, आह्लाद में,

कौन यह बाला खड़ी प्रासाद में ?^२

भवभूति के हृदय की सीता, कालिदास के हृदय की शकुन्तला, हरिप्रोधजी की राधा ने ही मानो गुप्तजी के हृदय में उर्मिला के रूप में स्थान पाया प्रतीत होता है। अतः कवि उर्मिला के चरित्र के गौरव की प्रतिष्ठा करना चाहता है किन्तु राम के आदर्श के प्रति

१ - आचार्य दण्डी, काव्यादर्श, प्रथम परिच्छेद, १४-१६।

२ - गुप्तजी, साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० १६।

मोह का विसर्जन भी नहीं कर पाता है। यही कारण है कि कुछ विद्वान् साकेत का नायक राम का मानते हैं। कुछ नायिका-प्रधान काव्य मानकर उर्मिला को प्रमुख स्थान प्रदान करते हैं। रवीन्द्रनाथ टैगोर तथा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के वचन ही 'साकेतकार' के लिए साकेत को प्रेरणा बन कर आए और इस दृष्टि से उर्मिला को साकेत की नायिका माना जा सकता है। राम के चित्रकूट आगमन तक की कथा तो रामयण की जैसी है किन्तु कथा के उत्तरार्द्ध को वशिष्ठ की याग-माया द्वारा प्रदर्शित कराया है। काव्य के पढ़ने पर ऐसा ज्ञात होता है कि रावण-वध कराना कवि का ध्येय नहीं है, उसका ध्येय लक्ष्मण उर्मिला-का संयोग कराना है।

कवि ने प्रबन्धत्व के निर्वाह के साथ साथ नवम सर्ग में प्रगति शैली को प्रश्रय दिया है जो कवि की नवीनता वादी दृष्टिकोण की सूचना देती है। प्रबन्धात्मकता नवीन छन्द याजना में बाधा प्रस्तुत करती है। किन्तु बिना छन्द योजना के उर्मिला के हृदय को व्यथा का अभिव्यक्तिकरण भी तो एक समस्या बन जाता है।

काव्य १२ सर्गों में विभाजित है। महाकाव्य के कम से कम आठ सर्ग होना आवश्यक है, अतः इस दृष्टि से साकेत महाकाव्य की कोटि प्रा जाता है। महाकाव्य की अन्य विशेषताएँ भी किसी न किसी रूप में प्राप्त हो ही जाती हैं।

२. जय भारत—

यह गुप्तजी का द्वितीय महाकाव्य है जिसका प्रणयन साकेत के पश्चात् सं० २००६ में हुआ। प्रस्तुत काव्य गुप्तजी के समस्त प्रबन्धों में बड़ा है। महाभारत की कथा पर आधारित यह काव्य पाण्डवों के समग्र-जीवन की भांकी प्रदान करता है। समस्त-काव्य ४६ सर्गों में विभक्त है। कही कही पर कथा के विशृङ्खल होने के कारण कतिपय विद्वान् इसे महाकाव्य नहीं मानते हैं। कथा के सूत्रधार कृष्ण हैं किन्तु कवि का दृष्टिकोण युधिष्ठिर के आदर्श चरित्र को प्रस्तुत करता है। द्रौपदी, भर्जुन, भीम, नकुल, सहदेव आदि सभी मध्य मार्ग में प्राण विसर्जन करते हैं किन्तु कथा का प्रवसान युधिष्ठिर के इन्द्रलोक में पहुँचने पर होता है। इसके अतिरिक्त काव्य के मध्य में भी युधिष्ठिर का अधिक महत्व दिखाई देता है अतः गुप्तजी ने युधिष्ठिर को ही अपने काव्य का नायक माना है। जो सैद्धान्तिक दृष्टि से महाकाव्य का नायक हो सकता है। डा० नगेन्द्र ने जय भारत को राष्ट्र कवि के सम्पूर्ण रचनाकाल का प्रतिनिधि काव्य माना है। कवि ने उसे अपनी लेखनी का क्रमिक विकास माना है। 'जयभारत' प्रबन्ध काव्यों का संकलन प्रतीत होता है क्योंकि 'हिडिम्बा', 'सैरन्ध्री', 'वन वैभव', 'बक संहार', 'नहुष', 'युद्ध', 'जयद्रथवध', स्वतन्त्र प्रबन्ध काव्यों के रूप में 'जयभारत' के प्रकाशन के पूर्व से ही हिन्दी-साहित्य सप्ताह में आ चुके थे। 'जय भारत' के उपर्युक्त काव्यों के नाम वाले सर्गों में

इनकी ही कथा को सूक्ष्म करके प्रस्तुत कर दिया गया है। उदाहरण के लिए 'नहुष' काव्य की इन पक्तियों को लिया जा सकता है:—

सह्य किन्तु राज की अनीति भी तो एक बार,
अच्छी बात भुगतेंगे हम यह विष्ट-भार ।^१

उपर्युक्त पक्तिया 'जयभारत' में 'नहुष' नामक सर्ग के अन्तर्गत इस प्रकार देखी जाती हैं.—

सह्य निज राजा की अनीति भी है एक बार ।
अच्छी बात भुगतेंगे हम यह विष्ट-भार ॥^१

मैं अबला हूँ किन्तु अत्याचार सहूँगी,
तुझ दानव के लिए चण्डिका बनी रहूँगी ।^२

उपर्युक्त पंक्तिया 'जयभारत' के 'सैरन्ध्री' सर्ग के अन्तर्गत पृष्ठ २५६ पर मिलती है किन्तु 'सैरन्ध्री' काव्य के पृ० २३ पर बिना किसी परिवर्तन के ज्यों की त्यों मिल जाती हैं। अतः 'जयभारत' काव्य गुप्तजी के तत्कथा सम्बन्धी अनेक खण्डकाव्यों का संग्रह प्रतीत होता है। जो हो, किन्तु आधुनिक युग में उसे महाकाव्य होने का गौरव प्राप्त है।

— खण्ड काव्य —

खण्ड काव्य "भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारिच" अर्थात् खण्ड काव्य जीवन के किसी विशेष अंश अथवा घटना को लेकर लिखा जाता है। नायक के जीवन के समस्त अंशों का पर्यवेक्षण उसमें नहीं हो पाता है, क्योंकि इसका कलेवर भी महाकाव्य की अपेक्षा छोटा होता है। सर्गों की संख्या का भी कोई बन्धन नहीं है। अतः उपर्युक्त दो लक्षणों के अतिरिक्त खण्ड-काव्य के वे ही लक्षण हैं जो महाकाव्य के हैं। इनके आधार पर हमें गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों के रूप खण्ड काव्यों का परीक्षण करना है।

१. रंग में भंग

इस खण्ड काव्य की रचना काल की दृष्टि से गुप्तजी की सर्व प्रथम रचना होने का सौभाग्य प्राप्त है। इसका रचनाकाल सं० १९६६ है। यह घटना-प्रधान काव्य ऐतिहासिक कलेवर में प्रस्तुत किया गया है। बूढ़ी और चित्तोड़-नरेशों की घटना को

१ — गुप्तजी—नहुष, पृ० ३५ ।

२ — गुप्तजी—जय भारत, पृ० १२ ।

३ — जय भारत, सैरन्ध्री सर्ग, पृ० २५६ ।

काव्य का विषय बनाया गया है। बू दी-नरेश वीरसिंह तथा उसका अनुज लाल सिंह अपनी पुत्री का पाणि-ग्रहण सस्कार चित्तौड़ के नरेश खेतलसिंह के साथ करने का निश्चय करते हैं। विवाह सम्पन्न होने के उपरान्त वरपक्षीय राजकवि अपने राजा की प्रतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा करता है जो लालसिंह को सुन्दरता तथा स्वाभाविकता से विहीन लगती है। वह राजकवि से यह कह ही देता है—

कह सकते न यो किसी मे एक ईश्वर के बिना,
अद्वितीय मनुष्य जगत मे कौन जा सकना गिना।
एक से है एक उत्तम, पुष्प इस ससार का,
पार मिलता है किसे प्रभु-मृष्टि-पारावार का।^१

राजकवि अपने कृत्य पर ग्लानि अनुभव करते हुए आत्म-हत्या कर लेता है। फिर तो विवाह के समय की शहनाइया, युद्ध-भेरियो में परिवर्तित हो जाती है। धमासान युद्ध होता है तथा वर, अपनी वरात के सदस्यों के साथ वीरगति को प्राप्त करता है। वह क्षत्रिय-कुमारी जिसने अपने पति-के दर्शन तक नहीं किए थे, मृत्यु की शरण लेती है। इस प्रकार शादी के रंग में भग हो जाने के कारण काव्य के पूर्वाद्ध में हुई घटना के नाम पर ही काव्य का नामकरण कर दिया गया है। इनती घटना के उपरान्त काव्य का उत्तरार्द्ध प्रारम्भ होता है इसमें चित्तौड़ नरेश लाखा अपने पूर्वजों के वैर-प्रतिशोध की कामना से बू दी के दुर्ग को तोड़ने की प्रतिज्ञा करता है। उसकी हठ को देखकर, बू दी का कृत्रिम दुर्ग बनवाया गया। कुम्भ नामक एक वीर बू दी का निवासी था, किन्तु लाखा के यहा रहने लगा था, इसको सहन नहीं कर पाता है। वह अपनी जन्म भूमि के स्वाभिमान के लिए अपने प्रणा की आहुति दे देता है। काव्य में वीर रस प्रधान है, भाषा का प्रयोग विषयानुकूल हुआ है। यद्यपि भाषा 'साकेत' की भाषा जैसी नहीं है।

२. जयद्रथ-वध—

रचनाकाल की दृष्टि से यह गुप्तजी का द्वितीय खण्डकाव्य है। इसका प्रणयन 'रंग में भंग' रचना के १ वर्ष पश्चात् सं० १९६७ में हुआ था। अपने इकलौते पुत्र अभिमन्यु को जयद्रथ के द्वारा स्वर्ग का पथिक बनाया सुनकर पुत्र की अशान्त आत्मा को प्रतिशोध-सलिल से शीतल करने के लिए अर्जुन ने दिवस अवसान तक जयद्रथ-वध की प्रतिज्ञा की। वस इसी घटना के आधार पर काव्य को नाम दे दिया गया है। वीर तथा करुण रस से युक्त इस काव्य का नायक अर्जुन है, यद्यपि उसकी प्रतिज्ञा के पूर्ण कराने में कृष्ण का अधिक योगदान है, किन्तु उसका निमित्त तो अर्जुन ही है। काव्य में यद्यपि शुद्ध खड़ी

बोली का प्रयोग है किन्तु फिर भी पण्डिताऊपन की भनक भी साथ नहीं छोड़ने पाई है। यह गुप्तजी का प्रथम खण्डकाव्य है जो हिन्दी जगत में सबसे अधिक लोक प्रिय रहा है। इस दृष्टि से प्रारम्भिक काल की गुप्तजी की रचनाओं में इस रचना को सर्वश्रेष्ठ कहा जा सकता है।

३. शकुन्तला—

इस तृतीय खण्ड-काव्य का रचना काल सं० १६७१ है। कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' की कथा को ग्रहण करके काव्य की सृष्टि की गई है। तत्कालीन समाज का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया है। न केवल पात्र तथा कथावस्तु को कालिदास से ग्रहण किया है अपितु विचार तथा भाव भी ग्रहण किए हैं। यद्यपि यह रचना स्वतन्त्र है किन्तु कही कही तो उपर्युक्त संस्कृत नाटक के वाक्यों को, हिन्दी में पद्यात्मक रूप दे दिया गया है। प्रस्तुत रचना में गुप्तजी की मौलिकता के दर्शन नहीं हो पाते हैं। राजा लक्ष्मण सिंह द्वारा प्रस्तुत किया गया 'अभिज्ञान-शाकुन्तलम्' का सुन्दर अनुवाद हिन्दी पाठकों को प्राप्त हो चुका था किन्तु उसकी भाषा ब्रज तथा अवधी थी। गुप्तजी ने इसी को खड़ी बोली में लिख कर खड़ी बोली के विकास में योग देते हुए एक प्रबन्ध-काव्य की संख्या की अभिमृद्धि की। छन्द प्रबन्ध की दृष्टि से राजा लक्ष्मण सिंह की अनुदित 'शकुन्तला' नामक कृति कही अधिक श्रेष्ठ है। रस परिपाक की दृष्टि से दोनों रचनाएँ समान कोटि की कही जा सकती हैं।^१

४. किसान—

प्रस्तुत रचना विषय की दृष्टि से अजित की कोटि में आती है किन्तु रचनाकाल के दृष्टिकोण से इसे शकुन्तला के पीछे रखा जा सकता है क्योंकि इसका रचनाकाल सं० १६७४ है। कल्लू काल्पनिक पात्र को लेकर किसान का चित्रण प्रस्तुत किया गया है। किसान जब महाजन तथा जमींदारों की चक्की से पिस रहा था, अन्न उत्पन्न करके स्वयं भूखो मरता था, गुप्तजी ने उसी किसान की दारुण बिडम्बना पर भी अश्रु बहाकर, दीन कृषकों के हृदय को टटोला। यदि 'गोदान' सृष्टा होरी को लेकर चला तो 'किसान' का प्रणेता 'कल्लू' को। आत्मकथात्मक शैली इस काव्य की सुन्दरता को और अधिक बढ़ा देती है। कल्लू अपने जीवन से व्यथित होकर देशत्याग कर देता है, कुली का जीवन यापन करता है किन्तु अन्त में किसान के अभिशप्त कुल में उत्पन्न होने के कारण सुख कहा ?

१ — तुलनात्मक अध्ययन हेतु देखें— कवि नेवाज कृत शकुन्तला नाटक,
सम्पादक — साहित्य शिरोमणि राजेन्द्र शर्मा।

यद्यपि वह ईश्वर का परमोपासक है किन्तु ईश्वर भी काले कल्लू के लिए बधिर हो गया है। समस्त काव्य में कथन रस का संचार है। यद्यपि कल्लू एक साधारण किसान है जो विधि की विडम्बना से व्यथित है किन्तु फिर भी वह विशाल हृदय वाला है। समस्त देश को अपने परिवार के रूप में देखता है। कल्लू की पत्नी को चाहे भले ही अपने देश में रह कर जल के स्थान पर अश्रुपान करना पड़ा हो किन्तु संसार का परित्याग करते समय अपनी शव के पुष्प भारत पहुँचाने की कामना प्रकट करती है। इस दम्पति में देश-प्रेम की भावना कूट-कूट कर भरी है। इनको किसी ने पाठशाला में शिक्षा नहीं दी थी किन्तु फिर भी इतनी देशभक्ति के पीछे किसी देशभक्त प्रणेता की भावानुभूति छिपी। कल्लू की स्त्री कहती है:—

लो बस, जब मैं चली, सदा को, मन में मत धबराना ।
मेरे फूल, जा सको तो तुम, भारत को ले जाना ॥^१

इस कृति में कवि गान्धीवादी विचार-धाराओं से अधिक अभिभूत सा दिखाई देता है। महात्मा गांधी के द्वितीय असहयोग आन्दोलन के समय अफ्रीका में निवास करने वाले भारतीय किसान इसी दारुण भट्टी में सुलग रहे थे। क्या पता, किसी कृषक ने उसी समय कल्लू तथा कुलवन्ती के रूप में उछलकर गुप्तजी की लेखनी को पकड़ लिया हो और अपने भासू पोछने को बाध्य किया हो।

भाषा भारत-भारती की जैसी है। जन-जागरण की दृष्टि से यह एक अनूठी रचना है। इसी दृष्टिकोण से इसे प्रगतिवाद के समय में पर्याप्त स्थान मिला। यह एक उत्कृष्ट खण्ड काव्य है, इसमें सन्देह को स्थान नहीं है।

५. पंचवटी—

यह पौराणिक काव्य गुप्तजी का पंचम खण्ड-काव्य है क्योंकि इसका रचना-समय स० १९८३ है। इस खण्ड काव्य के अब तक ३१ संस्करण निकल चुके हैं जो उसकी लोक-प्रियता की दुन्दुभी बजाते हैं। राम कथा को लेकर इस काव्य की सृष्टि हुई है। काव्य का घटना-चक्र 'पंचवटी' में ही घटित होता है अतः 'साकेत' की भांति इस काव्य को पंचवटी नाम दे दिया गया। शूर्पणखा, लक्ष्मण, राम और सीता आदि रामायण के पात्रों को ग्रहण किया गया है। 'पंचवटी' में लक्ष्मण का चरित्र अधिक मार्मिक हो गया है। रचना में ऐसे प्रसंगों की उद्भावना की गई है जिससे लक्ष्मण को प्राधान्य प्राप्त हो। प्रमुख विषय शूर्पणखा का तिरस्कार तथा उसकी नासिकाच्छेदन है। कुप्रवृत्तियों

मे युवन नारी दण्डनीया होती है, यह लक्ष्मण के माध्यम से कवि का सन्देश है। कुछ लोगो का कहना है कि प्रेम स्त्री का जन्म सिद्ध अधिकार है और यदि शूर्पणखा ने लक्ष्मण मे प्रेम की भीख मागी तो क्या बुरा किया, जिसके कारण उसे कुरुपिता किया गया। किन्तु स्त्री को वासना की अग्नि मे जलकर यह नहीं भूलना चाहिए कि प्रत्येक पुरुष भी तो प्रेम पात्र नहीं होता है। उसमे हिडिम्बा की जैसी एक निष्ठता का अभाव है। निषेधात्मक उत्तर पाने पर वह लक्ष्मण को अपना विकराल रूप दिखाती है मानो वह यती उसमे भयभीत हो जायगा। ऐसी परिस्थिति मे लक्ष्मण की प्रतिक्रिया स्वाभाविक है। वह ईंट का जवाब पत्थर से देता हुआ कहता है —

कि तू न फिर छल सके किसी को,
मारू तो क्या, नारी जान,
विकलागी मैं तुझे करूँ गा,
जिसमे छिप न सके पहिचान।^१

यहा गुप्तजी ने इतनी सबला शूर्पणखा के लिए 'अबला' शब्द प्रयुक्त कराया है; जिसके प्रति, कवि का मोह प्रतीत होता है। काव्य वीर रस प्रधान है। भाषा अत्यन्त सुन्दर है।

६. शक्ति —

इस खण्ड काव्य का रचनाकाल स० १६८४ है। पौराणिक विषय तथा पात्रो को लेकर रचा गया यह गुप्तजी का छठा खण्ड काव्य है। इसमे शक्ति के शौर्य का वर्णन है। देव-दानवो के युद्ध में महिषासुर को काल का ग्रास बनाती हुई रण-चंचला महा-शक्ति ने देवो का उद्धार किया। वीर-रस का सर्वत्र संचार हुआ है। उदाहरणार्थ ये पंक्तियाँ ली जा सकती हैं —

गरजी अट्टहास कर अम्बा, देख हड्डि के हड्डि,
दहल उठे जल थल, अम्बर तल, घटा बिकट संघट्ट।^२

उपर्युक्त पंक्तियाँ गोडी रीति के अन्तर्गत आती हैं। वीर रसानुकूल भाषा का प्रयोग हुआ है। वीप्सा अलंकार प्रायः सारी रचना में मिलता है क्योंकि युद्ध मे तो उसका महत्व और अधिक बढ़ जाता है। वीर रस भयानक रस में उस समय परिवर्तित हो जाता है जिस समय देवी, महिषासुर का वध करती है। वीरता प्रधान गुप्तजी की रचनाओं में 'शक्ति' एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है।

१ — गुप्तजी—पंचवटी पृ० ६३।

२ — गुप्तजी—शक्ति, पृ० १२।

७. सैरन्ध्री—

सं १९८४ में प्रस्तुत खण्ड काव्य गुप्तजी का सप्तम खण्ड काव्य कहा जा सकता है। महाभारत की कथा को लेकर चलने वाले इस काव्य में द्रोपदी (सैरन्ध्री) तथा कीचक के प्रसंग को महत्व प्रदान किया गया है। कीचक के आजाने से सैरन्ध्री के चरित्र में चार-चाद लग जाते हैं। उसका भारतीय आदर्श नारी का स्वरूप प्रकाश में आ जाता है, यही कवि का अभिप्रेत है। पाण्डव अपनी माँ कुन्ती तथा द्रोपदी सहित राजा वैराट के यहां अपने अज्ञातवास की अवधि को पूर्ण कर रहे हैं। कीचक वैराट का मन्त्री है। वह द्रोपदी को अपनी कुदृष्टि का केन्द्र बनाता है किन्तु सैरन्ध्री उसके लिए अबला से सबला बन जाती है और उसके एक धक्के के साथ वह नर-पिशाच मुँह के बल गिर जाता है। इस काव्य में गुप्तजी ने सैरन्ध्री में शील, रूप के साथ साथ शक्ति का भी समावेश किया है। सैरन्ध्री निस्सन्देह रूप से काव्य की नायिका है। उसके चरित्र का प्रतिष्ठापना ही प्रमुख कार्य है इसीलिए सैरन्ध्री के नाम पर इस कृति का नाम रखा गया है। काव्य वीर-रस प्रधान है। नारी की कठोर तथा कामल दोनों वृत्तियों का सम्यक् चित्रण हुआ है। कीचक के बलात्कार करने पर जो सैरन्ध्री व्याघ्री के समान है, वही भीम द्वारा वधित कीचक को देखकर करुणा की मूर्ति सी प्रतीत होती है। भाषा लगभग जयद्रथ-वध की जैसी है।

८. वक्र संहार—

गुप्तजी के इस अष्टम खण्डकाव्य का प्रणयन सं० १९८४ में हुआ है। 'सैरन्ध्री' की भांति इस काव्य की कथा भी महाभारत से संग्रहीत है। भीम-द्वारा वकासुर का वध किया जाता है अतः काव्य घटना-प्रधान है। पाण्डव अपने निर्वासन की अवधि-यापन करते हुए ब्राह्मण के यहां निवास करते हैं। वहां वकासुर को भोजन लेकर वारी वारी से प्रत्येक घर से एक व्यक्ति को जाना पड़ता है। वह दुष्ट न केवल भोजन को, अपितु ले जाने वाले को भी खा जाता है। ब्राह्मण के परिवार में से सदस्य की वारी आने पर समस्त परिवार में शोक छा जाता है। ब्राह्मण की कन्या अपने इकलौते भाई की रक्षा के दृष्टिकोण से स्वयं जाने का आग्रह करती है। ब्राह्मणी को अपने पति, पुत्र और पुत्री प्रिय हैं अतः वह स्वयं अपने प्राणोंको उस वकासुर को दे देना चाहती है। इधर ब्राह्मण स्वयं जाना चाहता है किन्तु इस समाचार को सुनकर कुन्ती उन्हें धैर्य देती है तथा भीम को वकासुर का आहार लेकर भेजती है। भीम वकासुर का वध कर डालता है। प्रस्तुत रचना में भीम का शौर्य तो दिखाई देता ही है किन्तु उसके साथ साथ कुन्ती का त्याग तथा करुणामय रूप मुखरित हो उठा है। पात्रों में कोई परिवर्तन नहीं है, सारे पात्र महाभारत प्रथित हैं। कवि ने अपने ढंग से काव्य रचना करके कुन्ती के चरित्र की उदात्तता का उन्मेष किया है। काव्य के पूर्वाद्ध में करुण रस मिलता है किन्तु उत्तराद्ध में वीर रस आ जाता है।

भाषा विषयानुकूल प्रयुक्त हुई है। यह कथा 'जयभारत' के अतिथि और 'प्रातिथेय' नामक सर्ग में ज्यों की त्यों मिलती है।

६. वन वैभव—

प्रस्तुत रचना का प्रकाशन समय सं० १९८४ है। 'वकसंहार' की भांति इस काव्य की कथा भी महाभारत से ली है तथा पात्र भी महाभारत के हैं। गुप्तजी ने इस नवम खण्ड-काव्य का नामकरण 'वन-वैभव' इसलिए किया है कि पाण्डवों ने वन में निवास करते हुए भी कौरवों को यज्ञ के द्वारा नष्ट होने से बचाया। घटना को प्राधान्य दिया गया है। पाण्डवों के वन में निवास करते समय उसी वन के एक सरोवर के पास मृगया हेतु निश्चित कौरवों में यक्ष की लड़ाई होती है। कौरवों को बुरी तरह से पराजित हो जाना पड़ता है। उसी समय कौरवों का एक भृत्य पाण्डवों के समीप सहायता की याचना करता हुआ समस्त घटना को सुना देता है। यहां युधिष्ठिर में आत्मीयता का समावेश हो जाता है। वे भावुक हो जाते हैं। भीम कौरवों की परिस्थितियों से अनुचित लाभ उठाकर उन्हें नीचा दिखलाना चाहता है, किन्तु युधिष्ठिर 'भीम शरणागत का अपमान' तुम्हारा कहा गया है ज्ञान' कह कर भीम को ऐसा करने में रोकते हैं तथा अर्जुन को कौरवों की निष्कृति हेतु भेज देने हैं। यहां युधिष्ठिर के आदर्श-चरित्र की प्रतिष्ठा की है। कवि गान्धीवादी विचारधारा से प्रभावित, होकर—मनुष्य को नहीं उसकी बुराइयों को घृणा करो' का पाठ युधिष्ठिर के द्वारा सिखलाता है। यक्ष की पराजय के उपरान्त कौरव लज्जित होकर चले जाते हैं। युधिष्ठिर कौरवों को अपना भाई समझते हैं। वीर-रस प्रधान रचना है। शुद्ध भाषा का निर्वाह हुआ है। खड़ी बोली की सुन्दर रचना है। यह कथा 'जय भारत' के 'वन वैभव' नामक सर्ग में ज्यों की त्यों मिलती है।

१०. हिडिम्बा—

गुप्तजी की दसवीं रचना है जिसका रचना का समय सं० १९८५ के आस पास है। महाभारत की कथा को ही ग्रहण किया है। पात्र सभी 'महाभारत' के प्रथित पात्र हैं। महाभारत की हिडिम्बा इतनी सात्विक-वृत्ति वाली नहीं है जितनी गुप्तजी की हिडिम्बा है। भीम वन में पिपासाकुल माता तथा श्रान्त वन्धुओं को छोड़कर उनके लिए पानी लेने जाता है सरोवर के निकट उसे हिडिम्बा मिल जाती है। उसके हृदय में भीम को देखकर पवित्र-प्रेम की पीयूष-धारा वह निकलती है। उसने भीम के सम्मुख अपने प्रेम का निवेदन किया किन्तु आज्ञाकारी भीम अपनी माता तथा बड़े भाइयों की आज्ञा के विना कुछ नहीं कह पाता है। अन्त में युधिष्ठिर तथा कुन्ती के समक्ष भीम उसमें शादी कर लेता है। हिडिम्बा के भाई हिडिम्ब को जब यह ज्ञात होता है तो वह भीम से युद्ध करने को तत्पर होता है तथा भीम उसका वध कर डालता है। हिडिम्बा वहीं रह जाती है जो भीम के सम्बन्ध से

घटोत्कच को जन्म देती है। इसमें हिडिम्बा के चरित्र का उदात्तीकरण प्रस्तुत किया गया है। वह काव्य की नायिका है। इसीलिये 'हिडिम्बा' नाम से काव्य को कहना उचित समझा गया है। एक-निष्ठ-प्रेम तथा हृदय की पावनता ही स्त्री के लिए सफलता का मार्ग प्रशस्त करते हैं साथ ही साथ क्रूर वृत्तियों का परित्याग सबको रुचिकर प्रतीत होता है। पंचवटी की शूर्पणखा से हिडिम्बा भिन्न है। एक बिनय के असफल हो जाने पर भय से काम वासना की पूर्ति चाहती है तो एक विनम्रता से कुलवती जाया बनने की कामना अभिव्यक्त करती है। जहा भीम तथा हिडिम्बा के सवाद हैं शृंगार रस का परिपाक है, वहा हिडिम्ब से युद्ध करते समय वीर रस आ जाता है तथा भाषा भी तदनुकूल परिवर्तित होनी जाती है। 'हिडिम्बा' नामक सर्ग भी सूक्ष्म रूप से 'जयभारत' में मिलता है।

११. युद्ध—

इस ११ वें खण्डकाव्य का सृजन 'हिडिम्बा' काव्य के आस पास ही हुआ है। घटना प्रधान-काव्य है जैसा कि उसके शीर्षक से ही अनुमान किया जा सकता है। उपर्युक्त अन्य खण्ड काव्यों की भांति इस काव्य की कथा भी महाभारत से संकलित है। भगवान् कृष्ण अर्जुन के रथ के सारथि मात्र होने तथा युद्ध-स्थल में शस्त्र-धारण कर युद्ध न करने की प्रतिज्ञा कर चुके थे किन्तु भीष्म पितामह इतना भयकर युद्ध करते हैं कि पाण्डव सेना ही नहीं स्वयं धनजय का भी गाण्डीव काप उठता है। ऐसी परिस्थिति में कृष्ण अपने परमभक्त तथा मित्र अर्जुन को कातर देखकर अपनी प्रतिज्ञा की चिन्ता न करके शस्त्र-ग्रहण करके भीष्म के समक्ष आ जाने है किन्तु शस्त्र-पाणि कृष्ण के समक्ष भीष्म उनकी प्रतिज्ञा का स्मरण कराके चरणों पर गिर जाते हैं। युद्ध काव्य में इसी घटना का प्राधान्य है। नाम की सार्थकता इस कृति की अपनी विशेषता है। इस विषय को लेकर नाटक आदि भी लिखे गए हैं। भाषा परिष्कृत तथा वीर रस के अनुकूल प्रयुक्त हुई है।

१२. विकट भट—

इस रचना का सृजन काल स० १९८५ है। कालक्रम की दृष्टि से इसे गुप्तजी का १२वा खण्डकाव्य कह सकते हैं। ऐतिहासिक कथावस्तु, काव्य के कलेवर का निर्माण करती है। राजा विजय सिंह अपने अहभाव में आकर देवीसिंह तथा जैतसिंह नामक दो परम मित्रों को उनके कटु सत्य बोलने के कारण मृत्यु के घाट उतरवा देता है। इन दोनों वीरों के ही वश में देवीसिंह का पुत्र सबलसिंह भी उसी बात के कहने पर वीरगति को प्राप्त हुआ। सबलसिंह का पुत्र अथवा देवीसिंह का पौत्र, सवाई सिंह गुप्तजी का विकटभट है। जिसके नाम पर काव्य को नाम दिया गया है। यह अत्यन्त ही निर्भय क्षत्रिय कुमार है।

शत्रु के समक्ष वह अपने पूर्वजों के वचनों पर दृढ़ रहता है। मृत्यु का उसे भय नहीं है। उसकी स्पष्टवादिता तथा पराक्रम का विजयपालसिंह पर अनुकूल प्रभाव पड़ता है वह उस पराक्रमी युवक को स्नेहालिंगन के साथ साथ देवीसिंह तथा जंतसिंह की निर्मम हत्या के प्रति प्रायश्चित्त प्रदर्शित करता है। काव्य में वीर रस का संचार हुआ है। कश्यप तथा वीभत्स भी अगरस बनकर आते हैं। भाषा की दृष्टि से काव्य अधिक सुन्दर है उसमें हिन्दो के तत्सम तथा तत्भव शब्दों का प्रयोग साथ साथ हुआ है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता है कि रचना का कलेवर अनुकान्त छन्दों में प्रस्तुत किया गया है। जहाँ गुप्तजी की लेखनी निर्वाध होकर चलती है वहाँ वह अनुभूति देती है और काव्य के यथार्थ अर्थ का द्योतन करती है। ठीक वैसी ही विशेषता प्रस्तुत काव्य में पाई जाती है।

१३. गुरुकुल—

सं० १९८५ में लिखित 'गुरुकुल' कृति ऐतिहासिक कथावस्तु का आधार लेकर प्रस्तुत की गई है। इसको गुप्तजी का तेहरवा काव्य मान सकते हैं। सिक्ख-गुरुओं की क्रमागत परम्परा काव्य का विषय बन कर आई है। कालिदास के 'रघुवंश' में जिस प्रकार अनेक नायक हैं ठीक उसी प्रकार गुरुकुल में भी नायक परिवर्तित होते रहते हैं। गुरुकुल वर्ण्य विषय होने के कारण ही रचना का नामकरण किया गया है। गुरुकुल में गुरु नानक, रामदास, हरिगोविन्दसिंह, गोविन्दसिंह, जोरावर, फनहंसिंह, तेग बहादुर तथा बन्दा वैरागी आदि के चरित्रों तथा कृत्यों का वर्णन है मुसलमानों से गुरुकुल का सदैव संघर्ष रहा एवं गुरुकुल के गुरु संघर्ष का सामना बड़ी वीरता से करते रहे। उनके बहुधा बलिदान भी हुए। एकता की प्रवृत्ति तथा मतभेदों के निराकरण के दृष्टिकोण से ही प्रस्तुत काव्य की सृष्टि हुई है जैसा कि काव्य की भूमिका में लिखित पंक्तियाँ से देखा जा सकता है.—

‘लेखक ने जहाँ तक हो सका है मतभेदों की बातों से अपने को बचाया है। यदि इस पुस्तक से हम में परस्पर कुछ भी एकता की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई तो लेखक का सारा श्रम सार्थक हो जायगा।’

जहाँ काव्य में वीर रस मिलता है भाषा ओज पूर्ण है। अन्य स्थलों पर वह प्रबन्धानुकूल है।

१४. यशोधरा—

यशोधरा के विषय में ऊपर कुछ कह दिया गया है। यद्यपि यह रचना चम्पू काव्य की कोटि में आती है किन्तु फिर भी कथा के क्रमिक-विकास को ध्यान में रख कर

खण्ड काव्य मान सकते हैं। यह गुप्तजी का १४ वा काव्य है जिसका रचना काल १६८६ है। 'साकेत' के पश्चात् गुप्तजी ने रचना में पुनः उपेक्षिता गोपा की ओर दृष्टि-निक्षेप किया। उसके मा तथा विपुक्त पत्नी के स्वरूपों का कवि ने बड़े सुन्दर ढंग से वर्णन प्रस्तुत किया है। वह राहुल को जननी है तो सिद्धार्थ की वियोगिनी गोपा है। वह पुत्र के लिए गाती है तथा पति के लिए रोती है। गुप्तजी ने सिद्धार्थ की ससार के प्रति उच्चाटन का प्रारम्भ में ही परिचय दे दिया है, पुत्रवती वियोगिनी वनिता का रूप चित्र इन पंक्तियों से देखा जा सकता है:—

अबला जीवन हाय । तुम्हारी करुण कहानी,
आचल मे है दूध और आखो मे पानी ।^१

गुप्तजी की नारी भावना इस काव्य में मुखरित हो उठी है। यशोधरा ही काव्य का विषय बनती है। विप्रलम्भ शृंगार तथा वात्सल्य रस का प्राधान्य है। भाषा काव्य के प्रवाह के अनुकूल है किन्तु कही कही तुक के मोह ने काव्यत्व पर आघात किया है। और ऐसा ज्ञात होता है कि मानो कवि को शब्द ही नहीं मिल रहे हैं। 'जोड़ जाड़' या 'पल्ला भाड़' आदि शब्द तुक के प्रति मोह का प्रकटीकरण करते हैं।

बौद्ध कथा का आधार लेकर चलने वाली यह कृति गुप्तजी के काव्यों में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। हिन्दी जगत में इसका भव्य स्वागत हुआ है।

१५. सिद्धराज—

यह एक ऐतिहासिक रचना है जो सन् १६६३ में हिन्दी-साहित्य में अवतरित हुई। यह गुप्तजी का १५ वा खण्ड काव्य है। उनको उत्कर्ष कालीन रचनाओं में इस कृति का महत्वपूर्ण स्थान है। सिद्धराज जयसिंह १२ वीं शताब्दी का क्षत्रिय राजा है। उसका नाम जयसिंह है और सिद्धराज उसको सम्बोधन उपाधि है। नायक के नाम पर ही काव्य का नाम करण किया गया है। जीवन के खण्ड रूप का चित्रण प्रस्तुत किया है। शुद्ध खण्ड काव्य के सारे लक्षण इस कृति में उपलब्ध होते हैं। पाँच सर्गों में विभाजित है। प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय सर्ग के मध्य तक सिद्धराज के शौर्य का वर्णन, मातृ-प्रेम को प्राधान्य मिला है। किन्तु तृतीय सर्ग में जयसिंह की पाशविक वृत्ति का निरूपण भी कवि ने प्रस्तुत किया है। किन्तु गुप्तजी ने उस पतन के परिवेश में यह उपदेश दे दिया है—

भूल इस भव मे, मनुष्य से हो होती है,
अन्त मे सुधारता है उसको मनुष्य हो।
किन्तु वह चूक, हाय, जिसके सुधार का,

रहता उपाय नहीं हूक बन जाती है,
और जन-जीवन बिगड़ जैसे जाता है ।^१

चतुर्थ तथा पंचम सर्ग में जयसिंह पुनः उदार-वृत्ति हो जाता है । राणकदे के प्रति पाशविक व्यवहार तथा उसके दो बच्चों की निर्मम-हत्या उसे कष्ट देती है । अपनी पुत्री काचनदे को अर्णोराज के साथ व्याह कर वह सच्चा मिता बन जाता है । अर्णोराज तथा काचनदे का जहा वार्तालाप है वहा शृंगार रस पाया जाता है जैसा कि अधोलिखित पंक्तियों से देखा सकता है :—

एक क्षण ऐसा इस जीवन में आता है,
एक पल में जो नई सृष्टि रच जाता है ।
मुग्धा एक क्षण में ही मध्या बन जाती है ।^२

जगद्देव नामक पात्र का चरित अत्यन्त सुन्दर दिखाया गया है । जिसका विस्तृत चरित रासमाला^३ में प्राप्य है । प्रारम्भिक सर्गों का वीर तथा अन्तिम सर्ग का शृंगार सहृदय पाठकों को विमुग्ध कर देता है । भाषा तत्सम शब्द प्रधान है । उदाहरणार्थ तोरण, स्वर्णकलश, शिविर कक्ष आदि शब्द गिनाए जा सकते हैं ।

१६. नहुष—

प्रस्तुत १६ वें खण्डकाव्य का प्रतिपादन सं० १९९४ के आस पास किया गया । यह एक पौराणिक काव्य है न केवल तथावस्तु अपितु पात्र भी पौराणिक ही हैं । 'जयभारत' के 'नहुष' नामक सर्ग के अन्तर्गत यही कथा ज्यों की त्यों प्रस्तुत की गई है । ब्रह्म-हत्या के परिशोध के लिए इन्द्र को पद-च्युत होना पड़ता है तथा नहुष को इन्द्र की पदवी से विभूषित, किया जाता है । नहुष सुरेश बनकर पतनोन्मुख होता है । इन्द्र-पत्नी शची के सतीत्व पर कुठाराघात की भावना उसे अन्धा बना देती है । इतना ही नहीं अपितु शची को प्राप्त करने के लिए पालकी में बैठकर जाता है जिसको ऋषिगण वहन करते हैं । किन्तु दम्भ का घडा फूटता है तथा ऋषियों के शाप के वशीभूत होकर नहुष सर्प की योनि पाता है । प्रस्तुत काव्य में नहुष की कथा प्रमुख है । नहुष के चरित्र का उत्कर्ष तथा पतन एक साथ प्रदर्शित किया गया है ।

१ — गुप्तजी-सिद्धराज, पृ० ८४ ।

२ — वही, पृ० १०२ ।

३ — अलैक्जेंडर किन्लॉक फार्बस रचित 'रासमाला' [प्रथम भाग, उत्तरार्द्ध (हिन्दी)]

— अनुवादक, गोपालनारायण बहुरा ।

नहुष काव्य की विशेषता यह है कि वह भावना को एक सन्देश देता है वह यह कि मनुष्य को प्रभुत्व पाने पर, मानसिक सन्तुलन नहीं खोना चाहिए और उसमें अनधिकृत कार्यों के करने की भावना नहीं आनी चाहिए अन्यथा नहुष के समान पतन आवश्यक है। मनुष्य अपने कृत्यों से ही ऊपर उठता है और कृत्यों से ही गिर जाता है। मनुष्य जीवन में प्रगति तथा अधोगति सम्भव होती है तभी तो कवि कहता है।—

नारायण ! नारायण ! धन्य नर साधना^१

सुरत्व से पुरुषत्व अधिक स्पृहणीय प्रतीत होता है। काव्य की भाषा-शैली अत्यन्त श्रेष्ठ है।

१७. अर्जुन और विसर्जन—

यह खण्डकाव्य दो लघु काव्यों का संग्रह है। इसका प्रणयन स० १९९९ में हुआ था। इसको गुप्तजी का सतरहवा काव्य कहा जा सकता है। प्रथम भाग अर्जुन है जिसमें दमिश्च की घटना लेकर कवि चला है उसने घटनाकाल को विक्रमी सातवीं शती का स्वयं बतलाया है। अरब-अनोकिनी ने दमिश्च पर आक्रमण किया। युद्ध चलता रहा। दमिश्च सेना नायक टमास भी युद्ध में काम आगया। दमिश्च में इउडोसिया तथा जोनस नामक प्रेमिका प्रेमी भी रहते हैं। इउडोसिया देश-भक्ति तथा धार्मिक भावना से युक्त है। अपनी जन्म-भूमि के सकट के समय वह जोनस की नसों में उत्साह भर देती है किन्तु जोनस उसे किसी न किसी प्रकार अपनी पत्नी बना लेना चाहता है। युद्ध में अरब-अनोकिनी विजयिनी होती है। जोनस पराधीन होकर तथा अरब-सेनापति के समक्ष इउडोसिया को प्राप्त कराने का आश्वासन लेकर मुसलमान धर्म स्वीकार कर लेता है। अरब-सेना-पति की आज्ञानुसार इउडोसिया दमिश्च का परित्याग करना चाहती है क्योंकि वह मुसलमान राज्य में रहना नहीं चाहती। जोनस उसे प्राप्त करने की चेष्टा करता है किन्तु वह उस को मुसलमान धर्म के अर्जुन का उपालम्भ देती है। और कहती है कि ऐसा उसका पति नहीं हो सकता है। जिस जोनस को प्रेम करती थी उसका वह मुख भी नहीं देखना चाहती है। अन्त में कटार मार कर मर जाती है। इस प्रकार यह इउडोसिया तथा जोनस की कथा से ही अर्जुन खण्ड कलेवर प्रस्तुत किया गया है।

विसर्जन का घटनास्थल उत्तरी अफ्रीका है तथा घटनाकाल विक्रमी आठवीं शती का है जैसा कि गुप्तजी ने कृति में संकेत किया है। मूर प्रदेश में काहिना नामक नदी है उसका प्रभुत्व सर्वत्र व्याप्त है। मुहम्मद शाह अरब सेना लेकर मूर प्रदेश पर आक्रमण करते हैं किन्तु मूर-सेना जीत जाती है। काहिना दूरदर्शिनी है। वह जान लेती है कि

अरब जाति अभी फिर युद्ध को आयेगी। अतएव वह अपने प्रजाजनो को त्याग का सन्देश देती है। सब धन आदि को छिपाने तथा देश को उजाड़ने तक की आज्ञा दे देती है। जिससे अरब के व्यक्ति कुछ न प्राप्त कर सकें। साथ ही साथ वह मुहम्मद शाह के प्रति भर्त्सना भी करती है। काहिना अपने प्रजा जनो को उपदेश देती है कि जितना ने यहा त्याग करेंगे उससे सौ गुना उन्हें मिल जायेगा। वह त्यागमयी तथा पुनर्जन्म मे विश्वास करने वाली है। इस प्रकार यह काव्य यहा समाप्त हो जाता है।

१८. काबा और कर्बला—

गुप्तजी के इस अठारवें खण्ड काव्य मे भी “अर्जन और विसर्जन” की भाति दो लघु खण्ड काव्यो का संग्रह है। प्रथम खण्ड काबा के नायक मुहम्मद शाह हैं तथा कर्बला खण्ड के नायक मुहम्मद शाह के नाती हुसैन हैं। इनका अरब जाति के प्रति सदैव युद्ध होता रहा तथा इनको अनेक प्रकार की यातनाएं भी भेजनी पडी। युद्ध का भयंकर चित्र प्रस्तुत किया गया है। विधवाएं भी अपने इक्लौते पुत्रो को युद्ध के लिए भेजतो हुईं दिखाई गई है। कहा समस्त अरब जाति तथा कहा गिने चुने ये धर्म प्रतिष्ठापक ? अन्त मे इनकी पराजय होती है। घटना काव्य होने के कारण घटना-स्थल के नाम पर भी काव्य को “काबा और कर्बला” नाम दिया गया है। हिन्दू तथा मुसलमानो में ऐक्य उत्पन्न करना ही काव्यकार का लक्ष्य प्रतीत होता है। भाषा सामान्य खड़ी बोली का रूप है। कर्बला खण्ड का नायक मुहम्मद शाह का नाती इमाम हुसैन है।

१९. गुरु तेग बहादुर —

यह काव्य अत्यन्त छोटा है। जिसको १९ वा काव्य मान सकते हैं। “गुरुकुल” नामक रचना मे भी गुरु तेग बहादुर का सुन्दर चरित्र प्रदर्शित किया गया है। यथार्थतः इसकी कथावस्तु खण्ड काव्य के लिए छोटी है। किन्तु जो हो गुप्त जी के खण्ड काव्यो की संख्या मे वृद्धि का तो योगदान मिल ही जाता है। गुरु तेग बहादुर गुरु परम्परा तथा वंश के सप्तम गुरु थे। इसका रचनाकाल “गुरुकुल” से पूर्व माना जा सकता है। भाषा शैली गुरुकुल जैसी ही है।

२०. अजित —

यह गुप्त जी का समाजिकता से परिपूर्ण काव्य है। स० २०१५ मे लिखा जाने के कारण इसे बीसवा खण्ड काव्य मान सकते हैं। अजित, चतरा एवं दादा श्यामसिंह जन साधारण से आये हैं। ऐसे पात्रो का प्रयोग आधुनिक कविता में अधिकता से हुआ है। कुछ लोग इसे आत्मकथा समझने का भ्रम कर बैठते हैं, किन्तु वास्तव मे यह आत्मकथात्मक

कथात्मक शैली में लिखा गया खण्ड काव्य है। अजित, काव्य का नायक तथा प्रमुख पात्र है और उसी के नाम पर काव्य का नामकरण कर देना कवि को संगत प्रतीत हुआ है। समाज की विडम्बनाओं से ग्रथित रह कर उसे बिना अपराध कारावास भोगना पड़ा। वहाँ के ग्रहित जीवन को व्यतीत कर लौटे हुए अजित को घर उजड़ा हुआ मिलता है तथा उसके परिणाम स्वरूप आक्रोश तथा प्रतिक्रिया की भावना उसे समाज के सौम्य नयवित से डाकू बना देती है किन्तु चतरा अजित का मार्गदर्शक है। वह अपनी वाणी से अजित की वृत्तियों का उदात्तिकरण करता है। दादा श्याम सिंह से अजित को देशभक्ति की शिक्षा मिलती है। प्रस्तुत काव्य में पुलिस पर गहरा व्यंग्य किया गया है। धानेदार का उत्कोच लेकर चोरो के कुकृत्य को प्रोत्साहन देना आधुनिक युग का सत्य है। समस्त काव्य १५ भागों में विभाजित किया गया है। देश भक्ति की सुन्दर शिक्षा भी दी गई है। अहिंसा, मानवतावाद का सन्देश ही रचना का लक्ष्य है। इस चरित्रात्मक काव्य के सभी पात्र वर्ग के प्रतिनिधि हैं। अजित के द्वारा गान्धीवादी जीवन आदर्शों की प्रतिष्ठा कराई गई है। इसमें दृष्य विधान सिद्धान्त निरूपण, सवाद योजना, सुक्ष्म प्रसंग, घटनात्मक और वास्तविक जीवन का वर्णन सर्वोपरि है। गुप्तजी की यह आधुनिक तथा सामाजिक रचना अधिक महत्वपूर्ण है।

२१. विष्णु प्रिया —

यह गुप्त जी की नवीनतम रचना है। इसके उपरान्त कोई अन्य रचना अभी गुप्त जी ने नहीं दी है। इसको २१ वें खण्ड काव्य के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। इसका प्रकाशन काल स० २०१४ है। साहित्यकार ने विष्णु प्रिया को उर्मिला की चरित्र-कल्पना का विकास माना है। नवद्वीप के मायापुर ग्राम में जगन्नाथ और शची को गौर हरि पुत्र प्राप्त हुआ। गौर के अग्रज विश्वरूप वात्यावस्था में ही सन्यासी हो गए। जगन्नाथ का भी स्वर्गवास हो गया। शची वैधव्य-यापन करती हुई जीवित रही। विष्णु-प्रिया के हृदय में पूर्वरोग श्रद्धा-भाव से गौर के प्रति प्रकट हुआ, किन्तु वे उसका परित्याग करके तपस्या के लिए चले गए। अब विष्णु प्रिया के समक्ष न केवल रोने की समस्या है अपितु सास की सेवा और जीविकोपार्जन की भी समस्या है। यदि यशोधरा के साथ राहुल है तो विष्णु-प्रिया के साथ सास है। शिशु से मनोविनोद करके विरहावस्था को हलका किया जा सकता है, सास द्वारा नहीं। वह तो स्वयं ही पति तथा पुत्र के अभाव में दुःखित है। जो स्वयं प्रसन्न नहीं, वह दूसरे को क्या प्रसन्न करेगा। इस दृष्टि से विष्णु प्रिया का जीवन और कष्टनामय हो जाता है। विष्णु प्रिया का पति के प्रति एक निष्ठ प्रेम है। तपस्या के उपरान्त गौर प्रभु ही उसकी व्यथा को मिटाते हैं। शृंगार के ऐन्द्रिक तथा भोग-निष्ठ स्वरूप को नहीं अपनाया गया है। काव्य की नायिका, नारीत्व का उत्कर्ष,

प्रेम का माहात्म्य और पतनत्व का आदर्श प्रस्तुत करती है। आधुनिक खड़ी बोली का नवानतम रूप 'विष्णु प्रिया' काव्य में मिल जाता है।

उपर्युक्त प्रबन्ध काव्यों का विषय का दृष्टि में तीन खण्डों में रख सकते हैं—

१. पौराणिक काव्य —

पौराणिक काव्यों से तात्पर्य उन काव्यों से है जिनमें वस्तु और पात्र शुद्ध रूप से पौराणिक हो। गुजरा के साकेत, जय भारत, जयद्रथ वध, शकुन्तला, पचवटी, शक्ति, सैरन्ध्रो, वन वभव, वरु-सहार, युद्ध, नहुष प्रबन्ध काव्य शुद्ध पौराणिक काव्यों की कोटि में रखे जा सकते हैं।

२. ऐतिहासिक —

इस वर्ग के अन्तर्गत वे रचनाएँ आती हैं, जिनके पात्र तथा कथावस्तु पूर्ण रूप से ऐतिहासिक होने हैं। इस वर्ग में गुलकुन, गुल तेग बहादुर, विकट भट, यशोधरा, रंग में भग और विष्णु प्रिया आदि काव्यों को रखा जा सकता है।

३. सामाजिक —

सामाजिक विषय तथा पात्र या वर्ग के पात्रों के आधार पर लिखित काव्य सामाजिक काव्य की कोटि में आता है। गुलजी की 'अजित' तथा 'किसान' कृतियों को सामाजिक काव्यों की कोटि में रख सकते हैं। प्रायः गुलजी के प्रबन्ध काव्य पौराणिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक ही हैं। उनका कोई भी काव्य शुद्ध रूप से मिश्रित ऐतिहासिक या मिश्रित पौराणिक काव्यों की कसौटी पर खरा नहीं उतरता है।

निष्कर्ष —

अतएव गुलजी के प्रबन्ध काव्यों को रूप की दृष्टि से महाकाव्य तथा खण्ड काव्य दो भागों में विभक्त कर सकते हैं। जिनमें दो महा काव्य तथा लगभग २१ खण्ड काव्य शिथिल मापदण्डों के आधार पर कहे जा सकते हैं। विषय की दृष्टि से उनके प्रबन्ध मुख्य रूप से तीन— पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक कोटियों में रखे जा सकते हैं। नि सन्देह गुलजी का प्रबन्ध-काव्यों के क्षेत्र में एक बड़ा भारी योगदान है।

तृतीय अध्याय

गुप्त जी के प्रबन्ध काव्यों के प्रमुख पात्र

प्रबन्ध काव्यों की कथा का विकास पात्रों के सबन्ध से होता है। प्रबन्ध के अनेक पात्र पारस्परिक सबन्ध के कारण ही एक उद्देश्य की पूर्ति में सहयोग देते हैं। और तो और खल नायक तक प्रबन्ध के उद्देश्य की दिशा में ही अपने चरित्र को प्रेरित करता सा प्रतीत होता है।

गुप्तजी के प्रायः पात्र ऐतिहासिक हैं, जिनमें पौराणिक पात्रों का भी समावेश किया जा सकता है। थोड़े से पात्र काल्पनिक भी हैं। ऐतिहासिक पात्रों से तात्पर्य उन पात्रों से है जिनका विवेचन इतिहास में मिलता है। इसी प्रकार पौराणिक पात्र भी पुराणों में प्रथित होते हैं। यद्यपि पौराणिक पात्रों की कोई ऐतिहासिक पृष्ठभूमि नहीं होती है किन्तु फिर भी वे इतने ही महत्वपूर्ण होते हैं जितने ऐतिहासिक। इसका एक मात्र कारण यह है कि पुराणों का भारतीय सांस्कृतिक जीवन से गहरा सम्बन्ध रहा है। अतः पौराणिक पात्र भी हमें ऐतिहासिक से प्रतीत होते हैं। काल्पनिक पात्रों से तात्पर्य उन पात्रों से है जो कवि के मस्तिष्क से सृजित होते हैं। इन पात्रों के माध्यम से सृष्टा प्रायः अपनी मान्यताओं को प्रस्तुत कर देता है। इसलिए इन पात्रों का भी एक महत्वपूर्ण स्थान होता है।

यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि प्रबन्ध में कुछ पात्र प्रमुख होते हैं और कुछ पात्र गौण। यह आवश्यक नहीं कि केवल नायक अथवा नायिका ही प्रमुख पात्र की कोटि में आवें उनके अतिरिक्त वे भी पात्र, जो नायक-नायिका के चारित्रिक विकास तथा कथावस्तु को रोचक बनाने में योगदान देते हैं, प्रमुख पात्र हो सकते हैं। गुप्तजी की कुछ रचनाएँ ऐसी हैं जिनके नामकरण से ही प्रमुख पात्र की सूचना मिल जाती है। उदाहरणार्थ यशोधरा, अजित, सैरन्ध्री, हिडिम्बा आदि काव्यों का नाम लिया जा सकता है। किन्तु कुछ रचनाएँ ऐसी भी हैं जिनमें प्रमुख पात्र निर्धारण की जटिल समस्या है। इस प्रकार के काव्यों में साकेत, वन वैभव, बक सहार, आदि को लिया जा सकता है। इनमें से साकेत के प्रमुख पात्र की समस्या है।

६. साकेत —

साकेत की कथावस्तु के दो प्रमुख पहलू हैं। प्रथम उर्मिला और लक्ष्मण के प्रेमाख्यान से सम्बन्ध रखता है और दूसरा राम की कथा से किन्तु समस्त काव्य के अध्ययन

करने के उपरान्त ऐसा ज्ञात होता है कि राम के द्वारा रावण-वध काव्य का प्रमुख ध्येय नहीं रह पाता अपितु विहङ्गो उर्मिला तथा लक्ष्मण का सम्मिलन ही काव्य का लक्ष्य है। इस प्रकार यदि कहा जाय कि राम की कथा उर्मिला लक्ष्मण की कथा में परिवर्तित हो गई है तो समीचीन ही होगा। उममें राम का आदर्श है तो उर्मिला के चरित्र की प्रतिष्ठा। राम कथा से तो कवि क्रमान्त वंश परम्परा के परिणाम स्वरूप अभिभूत था ही किन्तु उसी कथा में एक आदर्श नारी पात्र को उपेक्षा की दृष्टि से देखा गया था, अतः कवि ने उसके महत्त्व के प्रदर्शन का अवसर प्राप्त कर लिया क्योंकि उसके यहाँ तो भग्य या अभाग्य में प्रसंग आता जाना है। इस अवसर का लाभ उठाने की प्रेरणा मिली आचार्य महावार प्रसाद द्विवेदी तथा रवीन्द्र नाथ टैगोर की वाणी में। गुप्तजी ने उर्मिला के साथ सहानुभूति तथा रामायण के अन्य पात्रों के प्रति श्रद्धा के निर्वाह की चेष्टा की है जैसा कि उनका अद्यावधि लिखित रक्तियों से दृष्टव्य है —

“यद्यपि मेरी सहानुभूति उर्मिला के साथ बहुत थी फिर भी मेरी श्रद्धा और पात्रों को न छोड़ सकी मन्त्र के विषय में मुझे श्रद्धा प्रकट करनी थी।”^१

साकेत में उर्मिला और लक्ष्मण के प्रेम की वह झलक है जो भोग में आरम्भ हो कर वियोग में लती हुई योग में परिवर्तित हो जाती है। यह तथ्य महात्मा गांधी को पत्र लिखते समय कवि ने स्वयं स्वीकार किया है —

“साकेत में मैंने कालिदास की प्रेरणा से, उस प्रेम की एक झलक देखने की चेष्टा की है, जो भोग में आरम्भ हो कर वियोग में लती हुई योग में परिवर्तित हो जाता है। प्रथम सर्ग में उर्मिला का प्रेम भोग-जन्य किंवा काम जन्य है। उसी को योग-जन्य अथवा राम जन्य देखने के उद्योग में साकेत की सार्थकता है।”^२

साकेत काव्य के नायक निर्धारण का प्रश्न विद्वानों के मस्तिष्क का परिश्रम बन रहा है। राम धरा के भार को हल्का करने के लिए अवतरित हुए हैं। तो लक्ष्मण इनकी सेवा के लिए और उर्मिला साकेत की तपस्वनी है। जो अपने पति की सेवा के साफल्य की कामना साकेत में रह कर करती है। इन तीनों ही पात्रों का प्रस्तुत काव्य में प्रमुख स्थान है और विद्वानों ने इन्हीं में से किसी एक को काव्य का नायक सोचा है। यदि कार्य की दृष्टि से देखा जाय तो ज्ञात होता है कि तीनों पात्रों के चरित्र का विकास काव्य की कथा का विषय है।

गुप्तजी के ‘राम’ तुलसी के राम तथा अर्जुन के कृष्ण से पृथक् नहीं कहे जा सकते हैं क्योंकि साकेत के तथा मानस के ‘राम’ जन भय तथा मुनियों के विघ्न भजन

१ — डा० नगेन्द्र, साकेत एक अध्ययन, पृ० १६।

२ — कवि का महात्मा गांधी को एक पत्र, चिरगाव, राम नवमी, स० १९८६।

के लिए अवतरित हुए हैं। चाहे कया का स्वप्न आगे जाकर कुछ भी रहा हो किन्तु राम के लोक रक्षक तथा रजक दोनों स्वप्नों का चित्रण हुआ है। इस सन्ध में साकेत को ये पक्तियाँ दृष्टव्य हैं —

उभय विधि सिद्ध होगा लोक रंजन,
यहा जन भय वहा मुनि विघ्न भजन ।
मुझे था आप ही बाहर विचरना,
धरा का धर्म भय था दूर करना । ^१

अतः इस कथा वृत्त के आधार पर राम को नायक बनाने वाले विद्वानों में डा० प्रतिपाल सिंह तथा त्रिलोचन पाण्डेय का नाम गिनाया जा सकता है। साकेत के तृतीय सर्ग में हमें राम के दर्शन होते हैं। चतुर्थ, पंचम, षष्ठ सर्गों के पश्चात् अष्टम सर्ग में आने हैं। तदुपरान्त राम की कही कही भक्त मिलती है किन्तु राम काव्य के प्रमुख पात्र हैं, इसमें सन्देह को स्थान नहीं।

यदि साकेत की पृष्ठभूमि पर विचार किया जाय तो ज्ञात होता है कि कवि ने साकेत से प्रथम उर्मिला नामक काव्य लिखने का उपक्रम किया था किन्तु उसको अपूर्ण ही रख कर साकेत प्रारम्भ कर दिया और उर्मिला काव्य ने साकेत की पृष्ठभूमि का कार्य किया है। उर्मिला साकेत में अपना प्रमुख व्यक्तित्व ही नहीं नायकत्व लेकर अवतरित हुई है। साकेत के प्रारम्भ में ही उर्मिला लक्ष्मण के मवाद पाठकों को यह सूचना दे देते कि इस काव्य में इस दम्पति की ही कथा है। उर्मिला के प्रति लक्ष्मण के शब्द कितने सुन्दर हैं।

स्वर्ग का यह सुमन धरती पर खिला,
नाम इसका उचित ही है उर्मिला ।
नाक का मोती अधर की कान्ति में,
बीज दाडिम का समझ कर भ्रान्ति से ।
देखकर, सहास हुआ शुक मौन है,
सोचता है अन्य यह शुक कौन है । ^२

सुमन के समान विकसित उर्मिला प्रथम सर्ग के पश्चात् अष्टम सर्ग में कोणस्थ रेखा के रूप में चित्रकूट में प्रकट होती है। मोमित्र इसको पहिचानने में भी कठिनाई का अनुभव करते हैं किन्तु वह भारती ललना अपने पति के सन्तोष में ही सन्तोष का अनुभव

१ — गुप्तजी-साकेत, तृतीय सर्ग, पृ० ५७ ।

२ — गुप्तजी-साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० १२-१३ ।

करने का आश्वासन प्रदान करती है। यद्यपि इससे पूर्व छठे सर्ग में वह लक्ष्मण से आराध्य युग्म के जयनोपरान्त स्मरण करने की प्रार्थना कर चुकी है किन्तु क्या पता लक्ष्मण ने इसका स्मरण दिया अथवा नहीं। हा। मेघनाद वध के समय तो उर्मिला के स्मरण ने लक्ष्मण को अवश्य बल दिया। चित्रकूट में वह लक्ष्मण से कहती है —

हा। स्वमी कहना था क्या क्या,
कह न सकी कर्मों का दोष।
पर जिसमें सन्तोष तुम्हें है,
मुझे उसी में है सन्तोष।^१

इतना ही वहने पाई थी कि लक्ष्मण पुन उसे छोड़ कर चले जाते हैं। इसके उपरान्त साकेत के नवम सर्ग में उर्मिला का विरह वर्णन अत्यन्त मार्मिक है। छायावादी परम्परा में रचित नवम सर्ग के विप्रलम्भ शृंगार युक्त पद न केवल उर्मिला अपितु किसी भी विरहिणी के विषय में कहे जा सकते हैं। यह प्रस्ताव भी प्रस्तुत किया गया कि उर्मिला के विषाद का अध्याहार होना चाहिए किन्तु गुप्तजी ने गार्गीजी को पत्र लिखते समय यह उत्तर दिया — “आप उर्मिला के विषाद को साकेत में रहने दीजिए।” दशम, एकादश और द्वादश सर्ग में उर्मिला का चित्र और विकसित होता है। साकेत के अन्तिम सर्ग में वह साकेत की सुसज्जित सेना को अहिंसा तथा धर्म का पाठ पढ़ाती है। अतएव डा० कमला कान्त पाठक^२ आचार्य वाजपेयी^३ और डा० नगेन्द्र^४ ने प्रस्तुत काव्य की नायिका उर्मिला को माना है।

कतिपय विद्वानों ने लक्ष्मण को नायक माना है किन्तु वह उर्मिला के सवन्ध से। वाजपेयी जी ने तो उर्मिला के साथ साथ भरत के नायकत्व को भी स्वीकार किया है। किन्तु भरत को नायक मानने वाले बहुत कम विद्वान हैं। चरित्र के उदात्तिकरण के दृष्टिकोण से वेक्षणी भी महत्वपूर्ण पात्र है। किन्तु गुप्तजी की दृष्टि प्रमुख रूप से राम, उर्मिला और लक्ष्मण पर ही रही प्रतीत होती है। अतएव इन्हीं को प्रमुख पात्र माना जा सकता है। नायक के स्थान पर यदि भरत को प्रमुख पात्र कह दिया जाय तो सम्भवतः समीचीन होगा।

२. जय भारत —

कुछ विद्वान जय भारत को महाकाव्य का उदाहरण नहीं मानते हैं। परन्तु फिर

१ — गुप्तजी-नाकेन, अष्टम सर्ग, पृ० २४७।

२ — डा० कमला कान्त पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, व्यक्ति और काव्य।

३ — आचार्य वाजपेयी, आधुनिक साहित्य पृ० ४६।

४ — डा० नगेन्द्र, साकेत एक अध्ययन, पृ० २५।

भी शिथिल भावदण्डों में नापने पर महाकाव्य कहा जा सकता है। यदि इसमें ~~अन्विति~~ शीर्षक पर विचार किया जाय तो जय भारत शब्द से भारत के किसी गान की सूचना मिलती है वह 'भारत' भारत देश नहीं है अपितु भरत-वंश जात युधिष्ठिर ही भारत है जिसका जयगान प्रस्तुत किया गया। इस सम्बन्ध में डा० कमलाकान्त पाठक के ये विचार प्रेक्षणीय हैं —

“जय भारत में मातृवता की जय का विवरण प्रस्तुत किया गया है जो भरत वंशज या भारत अर्थात् युधिष्ठिर के महामानस्य का ही जयगान है।”^१

यह विशालकाय रचना ४६ सर्गों में विभक्त है। लगभग प्रत्येक सर्ग में युधिष्ठिर हमारे समक्ष आते हैं। पात्रों में भी उनका महत्वपूर्ण स्थान है किन्तु उनके शीर्ष पक्ष को दबा कर उनकी आदर्श-मानव के रूप में चित्रित किया गया है। कथा का अन्विति सूत्र कवि-कौशल के कारण बेवना चना गया है। इन लिए ऐसा ज्ञात होता है मानो गुप्तजी अपने इस काव्य के विषय में ऐसी प्रखण्ड कल्पना निमोण के पूर्ण धारण किए हुए नहीं थे। इस सम्बन्ध में रवीन्द्र नाथ टैगोर के विचार प्रेक्षणीय हैं —

“कवि के मन में रचनारम्भ से ही कथावस्तु को अवण्ड कल्पना अथवा चरित्र को कोई स्पष्ट, समग्र अथवा सहिष्णु धारण। कवि कर्म के प्रेरक तत्त्व के रूप में नहीं रही”^२

समग्र रचना के रूप में 'जय भारत' को देखने के लिए इसकी प्रमान्विति को ही ध्यान में रखना चाहिए। इस अन्विति के स्वरूप उपादान के विषय में पाठक जी के ये विचार प्रेक्षणीय हैं —

“मानवता के आदर्श के आदर्श को, उसकी उत्थान-चेष्टा को एवं उसके लौकिक और आध्यात्मिक स्वरूप की तथा उसके सैद्धान्तिक और व्यावहारिक अभिन्नत्व को अभिव्यक्ति का काव्योद्देश्य इस काव्य में अन्विति स्वरूप का प्रमुख उत्पादन है।”^३

काव्य में प्रत्येक आख्यान के काव्यत्व का ध्यान रखा गया है। उसमें सांस्कृतिक भावना, युग-चेतना मानव-प्रगति की चेष्टा, नारी की उच्चता, पीड़ितों के प्रति करुणा शत्रुओं के प्रति उदासीनता, कर्मशीलता, त्याग, भोग से विरक्ति आदि का प्रदर्शन किया है। इस सबके प्रदर्शन का माध्यम बताया गया है युधिष्ठिर का। सभी भाई, पत्नी और

१ — डा० कमलाकान्त पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, व्यक्ति और काव्य, पृ० ३६०।

२ — वही।

३ — वही।

माता कुन्ती युधिष्ठिर का सम्मान करते हैं। वे समस्त परिवार के उत्तरदायित्व को लिए हुए हैं। धर्म की सक्षात् प्रतिमा हैं। जब वभी भीम, अर्जुन का पौरुष अनुचित अवसर पर उबल कर, सीमा तोड़ना चाहता है युधिष्ठिर के स्युवत वाक्यों के शीतल छीटे उसे शान्त कर देते हैं। उदाहरणार्थ वन वैभव में भीम के लिये युधिष्ठिर की यह वाणी उदाहरण स्वरूप ली जा सकती है —

“ भीम शरणागत का अपमान, तुम्हारा कहा गया है ग्यान ” १

पाण्डवों के अवसान के समय भी द्रौपदी, अर्जुन, भीम, नकुल तथा सहदेव मार्ग के मध्य में ही रह जाते हैं जबकि युधिष्ठिर को इंद्र वा विमान लेने आता है। वे अपने श्वान सहित विमानासीन होना चाहते हैं कि तु इंद्र वा सारथी इससे सहमत नहीं होता है। वह कहता है विमान युधिष्ठिर के लिये है न कि श्वान के लिये। किन्तु श्वान का परित्याग कर विमानासीन होना युधिष्ठिर के लिये संभव नहीं होता है। अन्त में श्वान धर्म के रूप में परिवर्तित होकर ‘जय जय जय भारत’ का उद्घोष करता है। इस प्रकार प्रस्तुत काव्य के युधिष्ठिर नायक ठहरते हैं।

जय भारत के कार्य (Action) का अधिकांश भाग कृष्ण के हाथ में रहता है। वे अर्जुन के रथ के अश्वों की राशि को तो वर कमलो से धारण किये ही हैं परन्तु इसके साथ साथ पाण्डवों के पारिवारिक कृत्यों के भी वे सूत्रधार प्रतीत होते हैं। समझौता कराने का अथक परिश्रम करने के उपरान्त भी सफलता न मिलने पर वे पाण्डवों को युद्ध के लिये प्रेरित करते हैं और युद्धस्थल में अर्जुन के मोहावर्त में फस जाने पर अपने वचन-नौका से उसे उत्तीर्ण करके युद्ध के लिये तत्पर कराते हैं। यदि उस समय कृष्ण न होते तो अनेक अत्याचारियों का वध न हो पाता, असत् की विजय रहती तथा पृथ्वी में अधर्म का राज्य रहता। इन सब के विध्वंस के लिये उन्हें स्वयं झूठा बनना पड़ा। ‘युद्ध’ नामक खण्ड में प्रतिज्ञा भूल कर शस्त्र-ग्रहण करना तथा जयद्रथ-वध के समय सूर्य को अस्तंगत सा दर्शाकर फिर चमकाना सब इसीलिए तो किया था। किन्तु उनका सम्बन्ध व्यक्तिगत रूप से अर्जुन से अधिक है। कृष्ण का चरित्र प्रमुख कवि का ध्येय नहीं है। अतः ‘जयभारत’ में युधिष्ठिर प्रमुख-पात्र है। इस विषय में मत वैभिन्न्य नहीं हैं।

३ रंग में भंग —

प्रस्तुत कृति एक घटना विशेष पर आधारित है जिसमें वृन्दी नरेश वीरसिंह तथा लालसिंह की कन्या के विवाह की शहनाइया युद्ध भेरियों में परिवर्तित हो जाती है। समस्त रचना दो भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में राजकुमारी के आदर्श चरित्र तथा

पतिपरायणता का उल्लेख है तथा द्वितीय भाग में कुम्भा की देश भक्ति प्रदर्शित की गई है। पाणिग्रहण-संस्कार पूर्ण होने के उपरान्त वर-पक्षीय राजकवि ने वर खेतलसिंह की अत्युक्ति पूर्ण प्रशंसा की, जो वृन्दी-नरेश लालसिंह के अनुज वीरसिंह को उपयुक्त प्रतीत नहीं हुई और उसने अधोलिखित पंक्तियाँ कह दी, जो रंग में भंग की कारण बनी—

कह न सकते यो किसी से, एक ईश्वर के बिना,
अद्वितीय मनुष्य जग में, कौन जा सकता गिना ?
एक से है एक उत्तम, पुष्प इस संसार का,
पार मिलता है किसे प्रभु-सृष्टि-पारावार का ।^१

राजकवि को पश्चात्ताप हुआ एव वह अपनी आत्म-हत्या करके स्वर्ग का पथिक बन गया। वस अब तो गल बाहों के स्थान पर चंचल कृपाएँ दिखाई देने लगी, चल चितवन में बाण प्रस्तुत होगये और विवाह का समस्त वातावरण युद्ध के वातावरण में परिवर्तित होगया। इस प्रकार रंग में भंग होगया। 'रंग में भंग' यह एक कहावत है जो किसी शुभ कार्य में विघ्न हो जाते समय प्रयुक्त होती है। वैवाहिक शहनाई-वादन युद्ध भेरियों में परिवर्तित होगया। यही नहीं अपितु वर खेतलसिंह ने भी वीर गति प्राप्त की। उसके शौर्य का वर्णन कवि ने प्रस्तुत पंक्तियों में किया है —

अन्त में सग्राम में वीरत्व दिखलाकर महा,
वर समेत बरातियों ने वीर-गति पाई वहा ।^२

वह आर्य कन्या जिससे अपने दिवंगत पति से बात भी न की जीवित नहीं रह पाई। कवि कहता है —

बात भी न अब तक जिससे थी हुई अनुराग में,
यो उसी के जीवित वह जल गई वह आग में ।^३

वस्तुतः इस स्थान पर काव्य का प्रथम खण्ड परिसमाप्त हो जाता है। इस खण्ड का प्रमुख पात्र किसे समझा जाय ? यह एक प्रश्न है। यह समस्त घटना राजकुमारी के विवाह पर आधारित है। यदि राजकुमारी न होती तो कदाचित् काव्य का जन्म भी न हुआ होता। एक भारतीय ललना का उच्चादर्श राजकुमारी के चरित्र में परिलक्षित होता है भारतीय नारी का आदर्श रहा है कि मनसा, वाचा, कर्मणा उसका पति जो एक बार बन गया वही आजन्म के लिये उसका स्वामी बन जाता है। राजकुमारी के ये वचन द्रष्टव्य हैं —

१ - गुप्तजी-रंग में भंग, पृ० १२।

२ - वही, पृ० १६।

३ - वही, पृ० १६।

किन्तु अब इच्छा नहीं है, देह लालन की मुझे,
तात, आज्ञा दो, दयाकर, धर्म-पालन की मुझे ।^१

उसका आदर्श भारतीय नारी सावित्री के इन शब्दों में देखा जा सकता है :—

“सकृदंशोनिपतति सकृत् कन्या प्रदीयते”

अतः यदि प्रथम खण्ड की नायिका राजकुमारी को मान लिया जावे तो अधिक संगत होगा । काव्य की कन्या को अग्रसर करने में उसका महत्वपूर्ण हाथ है । द्वितीय खण्ड की प्रेरणा भी उसके कारण ही प्राप्त होती है ।

द्वितीय खण्ड में गोमोली नरेश लाखा बून्दी का गढ़ तोड़ने की प्रतिज्ञा करता है । उसके क्रोध-शान्त बरने के लिये एवं प्रतिज्ञापूर्ति को बून्दी के एक कृत्रिम गढ़ का निर्माण कराया जाता है किन्तु वीरवर कुम्भ जो पहले ही गोमोली नरेश के यहाँ रहता था किन्तु बून्दी का रहने वाला था कृत्रिम दुर्ग को भी तोड़ने नहीं देता है । वह अपनी मातृ भूमि के स्वाभिमान की रक्षा के लिये अपने प्राणों का बलिदान देता है । बून्दी के कृत्रिम दुर्ग के अवलोकन मात्र से उसके हृदय में देश प्रेम उमड़ता है और वह कहता है :—

प्राण बेचे हैं तुम्हें, बेचा न मैंने मान है,
धर्म के सम्बन्ध में नृप और रक समान है ।
वन्दना उस दुर्ग की, करने लगा अति भाव से,
शीश पर उसने वहाँ की रज चढ़ाई चाव से ।^२

इस खण्ड का नायक कुम्भ वीर ठहरता है । गुप्तजी की यह उक्ति उसको इस खण्ड का नायक सिद्ध करने को पर्याप्त है :—

उप्राण शोणित धरा से, धरणी वहाँ की होगई,
कुम्भ के इस कृत्य से कृतकृत्य बून्दी होगई ।
इस तरह उस वीर ने प्रस्थान सुरपुर को किया,
राजपूतो की धरा को कीर्ति-धवलित कर दिया ।^३

‘रंग में भंग’ प्रबन्ध काव्य की कथावस्तु राजकुमारी के विवाह से सम्बद्ध है उसी का प्रमुख स्थान है । द्वितीय कथा प्रत्यक्ष रूप से गौण गिनी जा सकती है । अतः राजकुमारी ही प्रस्तुत प्रबन्ध काव्य की नायिका ठहरती है । द्वितीय खण्ड में कुम्भ प्रमुख है । इस दृष्टिकोण से यदि राजकुमारी को काव्य की नायिका तथा कुम्भ को नायक मान लिया जाय तो सम्भवतः समीचीन ही होगा ।

१ — गुप्तजी-रंग में भंग, पृ० १६ ।

२ — वही, पृ० २५, २८ ।

३ — वही, पृ० २६ ।

प्रमुख पात्र अथवा नायक के निर्धारण के लिये हमारे पास निम्नलिखित मापदण्ड हैं —

- (१) कथा वस्तु के सम्बन्ध से ।
- (२) घटना के सम्बन्ध से ।
- (३) काव्य के नामकरण के सम्बन्ध से ।

इन मापदण्डों को ध्यान में रखकर भी देखा जाय तो ज्ञात होगा कि राजकुमारी नायिका ठहरती है एवं द्वितीय स्थान कुम्भ का है । यदि एक आदर्श नारी है तो दूसरा परम देश भक्त जो “ जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी ” की भावना का पोषक है ।

४. जयद्रथ-वध—

कथावस्तु के आधार से—

कथावस्तु की दृष्टि से काव्य पर विचार करने में यह ज्ञात होता है कि यह एक घटना-प्रधान काव्य है । जयद्रथ वध काव्य का विषय है एवं सारे काव्य की कथा उसी के चारों ओर घूमती हुई परिलक्षित होती है । किन्तु नायक के निर्धारण के लिये यह आवश्यक हो जाता है कि वह काव्य की कथा का नेता हो तथा उसमें प्रमुख स्थान ग्रहण किए हुए हो ।

घटना तथा कार्य के सम्बन्ध से—

स्वाभाविक प्रश्न उठता है कि जयद्रथ-वध करने वाला कौन व्यक्ति है ? उत्तर मिलता है अर्जुन । यह बात बड़े महत्व की है कि ‘जयद्रथ-वध’ काव्य वीर-तथा करुण प्रधान काव्य है अतः वीर रस का नायक अर्जुन सर्वथा उपयुक्त ठहरता है । उसका एक मात्र कारण है कि उसको इकनोते बेटे का शोक है । जिसके पगों में कभी विवाई नहीं फटी उसे किसी की पीड़ा का क्या अनुभव हो सकता है । अर्जुन के हृदय में प्रतिशोध की ज्वाला धबक रही थी जो लोहे को भी भस्म कर सकती थी तो जयद्रथ उसके समक्ष कुछ भी नहीं था । वह रोता नहीं है । जहां करुण रस आता है वहां युधिष्ठिर होते हैं जिनका काव्य की प्रमुख घटना से विशेष सम्बन्ध नहीं है किन्तु जहां आसुप्रो का बदला तलवार से दिया जाता है वहां हमारे समक्ष अर्जुन होता है । ऐसा ज्ञात होता है मानो युधिष्ठिर के माँसू करवाल हो तथा युधिष्ठिर-हृदय में प्रतिशोध के लिये प्रवेश कर जाता हो ।

डा० कमलाकान्त पाठक ने अपने ग्रन्थ ‘मैथिली शरण गुप्त-व्यक्ति और कवि’ में तथा डा० उमाकान्त चतुर्वेदी ने अपने शोध प्रबन्ध ‘मैथिलीशरण गुप्त-कवि और भारतीय संस्कृति के आस्थाता’ में अर्जुन को काव्य का नायक माना है ।

यह निर्विवाद है कि जयद्रथ-वध नामक काव्य का नायक (प्रमुख पात्र) अर्जुन है । यद्यपि जयद्रथ, अभिमन्यु, द्रोणाचार्य आदि का भी महत्व है किन्तु कथावस्तु के निर्वाह तथा घटना के नायक की दृष्टिकोण से नायक अर्जुन ही ठहरता है । इसका स्पष्ट सकेत काव्य में भी मिल जाता है .—

रहते हुए तुमसा सहायक प्रण हुआ पूरा नहीं,
इससे मुझे है जान पड़ता, भाग्य बल ही सब कही ।
सन्देश कह दीजो यही, सबसे विशेष विनय-भरा,
खुद ही तुम्हारा जन धनजय धर्म के हित में मरा ।
तुम भी कभी निज प्राण रहते, धर्म को मत छोड़िओ,
वैरी न जब तक नष्ट हो मत युद्ध से मुख मोड़िओ ।
है इष्ट मुझको भी यही यदि पुण्य मैने हो किये,
तो जन्म पाऊ दूसरा, मैं वैर शोधन के लिये ।^१

यहा यह भ्रम हो सकता है कि कृष्ण को नायक क्यों नहीं माना गया । दिन का अस्त तथा उदय उनके हाथों में है । किन्तु इसका इतना सा निराकरण पर्याप्त है कि यदि प्रसाद के 'चन्द्रगुप्त' में चाणक्य का प्राधान्य होने के कारण भी कार्यकर्त्ता की दृष्टि से चन्द्रगुप्त नायक ठहरता है, ठीक उसी प्रकार अर्जुन 'कार्यकर्त्ता' की दृष्टि से काव्य का नायक है, चाहे वह कृष्ण भी उंगलियों पर ही क्यों न खेलता रहा हो ।^२

इन सब तथ्यों से यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत काव्य का नायक या प्रमुख पात्र अर्जुन है ।

५. शकुन्तला—

कही. कही तो कवि अपने काव्य का शीर्षक देकर ही काव्य के नायक अथवा नायिका से अवगत करा देता है । 'शकुन्तला' उन्हीं में से एक काव्य है । कथावस्तु के दृष्टिकोण से विचार करने पर ज्ञात होता है कि शकुन्तला के जीवन का चित्रण ही प्रस्तुत काव्य का विषय है और यही कवि का अभिप्रेत है । प्रत्येक घटना का सम्बन्ध शकुन्तला से दृष्टिपथ में आता है । श्री कमला कान्तजी पाठक के ये विचार द्रष्टव्य हैं—

‘अवश्य ही इस काव्य में प्राचीन भारत की सुसंस्कृत नारी के गौरव कथा को प्राथमिकता दी गई है ।’^३

१ - गुप्तजी-जयद्रथ वध, पृ० ८३ ।

२ - वही, पृ० ८४ ।

३ - डा० कमला कान्त पाठक, मैथिलीशरण गुप्त-व्यक्ति और काव्य, पृ० २६६ ।

यहा प्रश्न उठाया जा सकता है कि शकुन्तला को ही नायिका मानकर क्यों छोड़ दिया जावे दुष्यन्त भी तो काव्य का नायक है, उसे शकुन्तला प्राप्त होती है जो चार प्रकार के फलो मे से 'काम' के अन्तर्गत आती है। यह सर्वथा मान्य है कि शकुन्तला नामक काव्य में शकुन्तला नायिका तथा दुष्यन्त नायक हैं किन्तु प्राधान्य किसका है इसके आधार पर हमे अपने आलोच्य-पात्र पर दृष्टिपात करना पड़ेगा। यद्यपि काव्य का श्रीगणेश दुष्यन्तागमन से ही होता है किन्तु उसके आधार पर ही तो प्राधान्य का निर्धारण नही हो सकता। इसको जाघने के लिये हमारे पास दो मापदण्ड हैं।

१: यदि दुष्यन्त प्रमुख पात्र होता अर्थात् यदि काव्य नायिका प्रधान न होता तो उसका नाम शकुन्तला न होकर दुष्यन्त के नाम पर होता। किन्तु काव्य शकुन्तला के नाम पर है अतः कृति नायिका प्रधान है।

२. जहाँ गुप्तजी 'यशोधरा' तथा 'साकेत' अथवा 'उर्मिला' काव्यों में हमारे समक्ष यशोधरा तथा उर्मिला को लाये वहा वे हमारे समक्ष शकुन्तला को भी लाये। उर्मिला तथा यशोधरा की उपेक्षा ऐसी है जो साहित्य मे खटकती हैं। उनकी उपेक्षा कवियों ने तो की है उनके पतियो ने नही की है किन्तु शकुन्तला वह नारी है जिसका पति ही उसे नही पहिचानता। इस दृष्टिकोण से शकुन्तला का उपेक्षिता का स्वरूप यशोधरा तथा उर्मिला से कम मार्मिक नही है। अतः प्रस्तुत कृति में 'शकुन्तला' को ही प्रमुख पात्र के रूप में देखा जा सकता है।^१

६. किसान—

प्रस्तुत रचना में गुप्तजी ने किसानों की तत्कालीन अवस्था का चित्रण किया है। कल्लू को किसान-वर्ग का प्रतिनिधि-पात्र मानकर काव्य का प्रणयन किया गया है। कल्लू की कथा मानो समस्त किसान वर्ग की कथा है। कल्लू का देश मे किसान रह कर जीवित रहना कठिन हो जाता है। उसे शिक्षा मिलना तो दूर रहा भर पेट भोजन भी नही मिल पाता है। वह जीवन से तग आकर कहता है —

हा-हा खाना और सर्वदा आसू पीना,
नही चाहिए नाथ। हमें अब ऐसा जीना।^२

नव-विवाहित कल्लू तथा कुलवन्ती के दम्पति का प्रातः काल सन्ध्या मे परिवर्तित हो जाता है। कल्लू अपने व्यवसाय मे परिवर्तन करने के उपरान्त कुली बन जाता है

१ — विस्तृत विवेचन हेतु देखें—कवि नेवाज कृत वृजभाषा पद्यानुबद्ध शकुन्तला नाटक, सम्पादक— साहित्य शिरोमणि राजेन्द्र शर्मा।

२ — गुप्तजी—किसान, पृ० ५।

और जब वहा भी भरपेट खाना नही मिल पाता तो उसे देश का परित्याग करना पडता है । इस प्रकार काव्य की समस्त कथावस्तु कल्लू को केन्द्र मानकर विकसित होती है । कल्लू के चरित्र तथा जीवन घटनाओ के विकास मे कथा का विकास निहित है । किन्तु इन सारी आपत्तिया के सहन करते हुए भी कल्लू में ये चारित्रिक गुण है :—

- (अ) देशभक्ति— जिस देश मे उसे भूखी रहना पडता था, देश से दूर होने पर वह अपने देश को पुनः आने की आकाक्षा रखता है ।
- (ब) परिश्रम शौनना— कल्लू की श्रमशौनना न केवल उसके व्यक्तिगत अपितु समस्त वर्ग की श्रमशौलता का द्योतन करती है ।
- (स) सहानुभूति— उसकी निर्धनता ने उसे सहानुभूति का पाठ पढा दिया है अतः व सहानुभूतिशील भी है ।
- (द) सहिष्णुता— कल्लू के इस गुण का परिचय तो काव्य के आरम्भ में ही मिल जाता है । यथार्थतः यह उसका महान् गुण है ।

अतएव उपर्युक्त गुणो को ध्यान में रखते हुए इस आत्मकवात्मक शैली मे लिखित काव्य का प्रमुख-पात्र कल्लू को माना जा सकता है ।

७. पंचवटी—

प्रस्तुत काव्य मे रामकथा का निर्वाह हुपा है । राम, लक्ष्मण, सीता आदि रामायण के सभी पात्र इस काव्य मे अवतीर्ण होकर आए हैं । यद्यपि इन पात्रो की चारित्रिक विशेषताएं रामायण को जैसी है किन्तु फिर भी पात्रो मे कुछ भिगमाए प्रस्तुत करदी गई हैं । यदि 'मानस' मे राम की प्रमुखता है तो साकेत मे 'उर्मिला' का प्रामुख्य दिखाई देता है और पंचवटी मे लक्ष्मण प्रमुख पात्र प्रतीत होते है । इसी कारण से प्रस्तुत रचना गुप्तजी के काव्य विकास में ऐतिहासिक महत्व रखती है । यथार्थतः पंचवटी काव्य की कथा लक्ष्मण सूर्पणखा प्रेम की कथा है । यह प्रेम पंचवटी जैये रमणीक स्थान पर प्रकट हुआ है । ऐसे प्रसंग अधिक आये हैं जो लक्ष्मण को अन्य पात्रो की तुलना मे प्रमुख बना देते हैं । 'मानस' के तथा 'साकेत' के लक्ष्मण क्रोधी अवश्य हैं किन्तु कार्यात्मक रूप मे उन्होने न कभी करुणी पर पराक्रम प्रदर्शित किया हैं और न परशुराम पर ही व्याघात किया है किन्तु पंचवटी का लक्ष्मण अपने क्रोध का शिकार केवल सूर्पणखा को बनाता है । युद्ध मे पराक्रम करना तो क्षत्रियों का धर्म है ही । एक नारी का नासिकोच्छेदन कहा तक सगत है — यह तो एक उलभन का प्रश्न है किन्तु फिर भी अनाधिकार चेष्टा करने वालों के लिये वह एक सन्देश है । सूर्पणखा के हृदय मे हिडिम्बा के जैसा तीव्र प्रेम नही था अपितु वासना की ज्वाला प्रज्वलित थी । उसकी दृष्टि तो उस मधुप के समान थी जो

पुष्प-पुष्प का रस लेता फिरता है और गुलाब की सुगन्धि पर इतना बेहसा होकर गिरता है कि कंटकित होकर कभी कभी तो प्राण तक दे जाता है। उसी प्रकार शूर्पणखा की दृष्टि-भ्रमरी लक्ष्मण-गुलाब पर पड़ी और उसकी सुगन्धि का भारी मूल्य चुकाना पड़ा। उसकी व्याकुलता तथा काम-वासना से पीड़ित होने की अवस्था का चित्रण कवि इन शब्दों में करता है—

थी अत्यन्त अतृप्त वासना, दीर्घ दृगो मे भलक रही,
कमलो की मकरन्द मधुरिमा मानो छवि से छलक रही।
किन्तु दृष्टि थी जिसे खोजती, आगे उसे पा चुकी थी,
भूली भटकी मृगी अन्त मे अपने ठौर आ चुकी थी।^१

यद्यपि मृगी शब्द का प्रयोग करके कवि की शूर्पणखा के प्रति सहानुभूति लक्ष्मण की है किन्तु लक्ष्मण जैसा यती मर्यादावादी राम के समक्ष उसके प्रणय को स्वीकार कर लेता तो उसके चरित्र पर सदैवके लिये काला पर्दा पड़ जाता। दूसरी बात यह थी कि उसकी तपस्विनी साकेत में बैठी तप कर रही थी, वह अपने पखो को फैलाए अपने वनको गये हुए स्वर्ग की याद में जल रही थी, अतः उसको छोखा देकर एक तामसिक प्रवृत्ति वाली पिशाचिनी के प्रणय का प्रत्युत्तर देना अन्याय था। तीसरी यह भी बात है कि शूर्पणखा ने हृदय देकर हृदय लेना नहीं चाहा था। ऐसे अन्य कारण भी हो सकते हैं जिनके कारण लक्ष्मण द्वारा किया गया कार्य अधिक गहिर्त नहीं कहा जा सकता है।

अतः उक्त काव्य में लक्ष्मण प्रमुख पात्र की कोटी में आते हैं। इन्हीं दो पात्रों के अभाव में पंचवटी कार्य कुछ न रह जायेगा, वे दोनों ही पात्र कार्य में अधिक सहयोग प्रदान करते हैं।

८. शक्ति—

प्रस्तुत लघु काव्य ग्रन्थ में शक्ति के द्वारा महिषासुर का वध दिखलाया गया है। जिससे देव तथा मानव सभी प्रसन्न होते हैं। अतः शक्ति, इस काव्य में प्रमुख पात्र के रूप में आती है। यथार्थतः यह एक देवी-पात्र का प्रयोग है। इस कृति के अतिरिक्त अन्य किसी गुप्त-कृत रचना में देवी का प्रयोग नहीं हो पाया है। महिषासुर के वध के उपरान्त देवी के जयघोष सम्बन्धी ये पक्तियाँ अत्यन्त प्रमुख हैं—

जगत्तारिणी की जय-जय, जय गुंज उठा जयनाद,
भागा दूर-गया दैत्यो मे, सब भय और विषाद।^२

१ - गुप्तजी-पंचवटी, पृ० २१।

२ - गुप्त जी-शक्ति, पृ० ११।

काव्य का नामकरण भी शक्ति के नाम पर ही किया गया है क्योंकि उसका काव्य मे सर्वोत्तम स्थान है । शक्ति ही काव्य का प्रमुख-पात्र है ।

६. सैरंध्री—

सैरंध्री द्रोपदी का दूसरा नाम है । इसमे सैरंध्रीके चरित्र-विकास के दृष्टिकोण को लेकर आदर्श-नारी का चित्र प्रस्तुत किया गया है । कवि ने प्रारम्भ मे ही सैरंध्री की सुन्दरता का वर्णन प्रस्तुत किया है —

अति लिपटी भी शैवाल मे कमल कली है सोहती,
घन-सघन-घटा मे घिरी चन्द्रकला मन मोहती । ^१

कीचक, सैरंध्री की सुन्दरता पर विभुग्ध होकर वासना की अग्नि मे प्रज्वलित हो उठता है किन्तु वह भारतीय नारी अपने पथ से विचलित नहीं होती है । पतिव्रता स्त्रिया अपने पति के हर्ष के लिये अपने प्राणों का परित्याग कर सकती हैं उनके लिये पति ही सब कुछ होता है । जैसा कि सैरंध्री के इन शब्दों से प्रकट होता है —

मेरे पति हैं पाँच देव, अज्ञात, निवासी,
तन, मन, धन से सदा उन्हीं की हूँ मैं दासी । ^२

जब कीचक बलात्कार करने की चेष्टा करता है तो वह अच्युत का स्मरण करती है एवं अश्रुवारि का अर्घ्य प्रस्तुत कर सकट-विमोचनकी प्रार्थना करती है । इस स्थान पर सैरंध्री अपने को 'अबला' कहती है किन्तु यह सब विनय प्रकाश के लिये है । सती मे तो वह शक्ति है कि रात से दिन और दिन से रात नहीं होने देती । वह दुष्ट के लिये रण-चंचला बन सकती है । इस प्रकार के व्यभिचारों का विनाश भीम के द्वारा होने को था अतः वह उसकी बिना उचित पाठ पढ़ाये अपने पति के पास आजाती है । उसके एक झटके से, पतित कीचक के गिरने का कवि ने वर्णन किया है —

तब सहसा मुह के बल वहा मदोन्मत वह गिर पडा,
मानो भ्रंभा वेग से पतित हुआ पादप पडा । ^३

जब सती की कोई रक्षा करने को प्रस्तुत नहीं होता तो धर्म उसकी स्वयं रक्षा करता है । इस प्रकार सतीत्व का आण कर अपने पति भीम के पास आई हुई सैरंध्री की अवस्था का चित्रण कवि करता है —

१ — गुप्त जी-सैरंध्री, पृ० ४ ।

२ — वही, पृ० ६ ।

३ — वही, पृ० २३ ।

होगई अघोर और भी उन्हे देखकर द्रोपदी,
हिमराशि पिघल रवि तेज से बड़ा ले चले ज्यो नदी । ^१

इस प्रकार नारी के आदर्श चरित्र की प्रतिष्ठा की गई है और उसका माध्यम सैरन्ध्री को बनाया गया है। भीम, कीचक का वध करता है। कवि निर्णय (Poetio Justio) के दृष्टिकोण से भीम का चरित्र प्रत्यन्त उत्कृष्ट है। इस काव्य में उसकी शक्ति 'परेषा पर पीडनाय' के लिये नहीं है अपितु उसका प्रयोग रक्षा के लिये किया जाता है जिससे भीम को आदर्श पर पहुँचाया जाता है।

अतः सैरन्ध्री तथा भीम इस काव्य के प्रमुख पात्र हैं।

१०. बक-संहार—

बक संहार में भीम के द्वारा बक के वध की कथा है। आतिथि और अतिथि की कथा पर दृष्टिपात किया गया है। काव्य के प्रारम्भ में ही गुप्तजी ने लिखा है —

आतिथ्य और अतिथि कथा, तेरी पुरानी प्रथा,
प्राचीन भारत आज भी सुनवीन है । ^२

पाण्डव, ब्राह्मण तथा ब्राह्मणी के यहां ठहरे हुये अपने निर्वासन की अवधि को पूर्ण कर रहे हैं। वे भिक्षान्न से अपनी मा के पेट को भरने के उपरान्त स्वयं भोजन करते हैं। भीम जो पराक्रमी होने के साथ साथ अधिक खाने वाला भी था, अवभृत्ता रहता है। विधि को वह भी स्वीकार नहीं है।

भिक्षान्न के आते स्वयं, मा को खिला खाते स्वयं
विष-विघ्न भी जाता कहा, बक रूप में निकला वहा । ^३

ब्राह्मण के घर पर विपत्ति का पहाड़ टूट पड़ता है। वह स्वयं बक के लिये अपना जीवन देने को तत्पर होता है क्योंकि संसार के सारे विभवों का अनुभव कर चुका है किन्तु ब्राह्मणी अपने सामने पति को इस अवस्था में नहीं देख सकती है। पुत्री कहती है कि मैं में पराई पाती हूँ मेरे प्रभाव में विशेष वेदना नहीं होगी किन्तु इकलीता पुत्र अपनी बहिन के निधन को सहन नहीं कर सकता है। इस प्रकार ब्राह्मण का समस्त परिवार शोक से सन्तप्त है। ऐसी परिस्थिति को देखकर कुन्ती से नहीं रहा जाता है, वह कहती है कि जो राजा अपनी प्रजा की रक्षा न कर सके उसके राज्य का त्यागना ही श्रेयस्कर है। यहो नहीं अपितु कुन्ती को बलिदान की भावना इन पक्तियों में देखी जाती है—

१ - गुप्त जी-सैरन्ध्री, पृ० २७ ।

२ - गुप्त जी-बक संहार, पृ० ६ ।

३ - वही, पृ० ६ ।

बस है तुम्हारे एक सुत, पर, पांच हैं मेरे अयुत,
दूंगी तुम्हे मैं एक उनमें से अहो । ^१

किन्तु ब्राह्मण इस प्रस्ताव को सरलता से स्वीकार नहीं कर लेता है। उसे आत्म-ग्लानि होती है। वह सोचता है कि क्या मैंने तुम्हारे पुत्र की बलि लेने के लिये ही प्रश्रय दिया था किन्तु कुन्ती अपने वचन पर हठ है। युधिष्ठिर भी एकदम कह उठते हैं कि यह क्या किया ? कुन्ती के प्रति कही गई ये पत्निया मृत्यन्त महत्वपूर्ण हैं —

पर हेतु मरने के लिए, निज सुत बिना अक धक किये,
किस भाति भेजेगा तुम्हारा यह हिया ? ^२

अतः काव्य में एक भीम है जो बक का बध करके अपने शौर्य का परिचय देता है और दूसरा प्रमुख नारी पात्र कुन्ती है जो भारतीय करुणामयी नारी की साक्षात् प्रतिमा है। अतः प्रस्तुत कृति में भीम तथा कुन्ती को प्रमुख पात्र माना जा सकता है।

११. वन-वैभव—

प्रस्तुत कृति घटना प्रधान है। इसके पूर्वार्द्ध में पांचाली की दीनावस्था के ऊपर पाण्डवों की आक्रोश की भावना का प्रदर्शन है। पाण्डवों के द्वारा कौरवों का त्राण इसका विषय है। आखेट को निसृत उत्तरार्द्ध में कौरव वन में जाकर सरोवर के किनारे यक्ष के द्वारा पराजित होते हैं। समीप में ही अपने निर्वासन की अवधि यापन करने वाली पाण्डवों को इसकी सूचना दी जाती है। युधिष्ठिर के हृदय में भ्रातृ-प्रेम का संचार हो उठता है। इस रचना में उनमें गान्धीवादी विचारधारा का प्रवेश हो गया है। भीम चाहता है कि अब कौरवों की परिस्थिति से लाभ उठाकर अपना उल्लू सीधा कर लिया जावे किन्तु युधिष्ठिर जैसे आदर्शवादी व्यक्ति के समक्ष ये कल्पनाएं कल्पना ही रह जाती हैं क्योंकि उनका आदर्श चरित्र सारे काव्य में परिव्याप्त है। सभी उनका आदर करते हैं। वे कहते हैं —

जहां तक है आपस की आच,
वहां तक वे सौ है हम पाच ।
किन्तु यदि करें दूसरा जाच,
गिने तो हमें एक सौ पाच ।
वत्स अर्जुन सत्वर जाओ,
और तुम उन्हें छुड़ा लाओ । ^३

१ — गुप्तजी-बक संहार, पृ० २६ ।

२ — वही, पृ० २८ ।

३ — गुप्तजी-वन वैभव, पृ० ३३ ।

काव्य के अन्त में युधिष्ठिर आसू गिराते हैं और कुलव्रत पालन का आदेश देते हैं । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत रचना में युधिष्ठिर तथा अर्जुन का प्रामुख्य है । इन दो पात्रों के अभाव में काव्य कहलाने का सौभाग्य प्राप्त नहीं हो सकता है । यदि युधिष्ठिर आदर्श के प्रतिष्ठापक हैं तो अर्जुन पराक्रमशाली ! जो अपने चडे भाई के आदेशानुसार अपनी इच्छा के विरोध में होते हुए भी कौरवों की निष्कृति कर देते हैं । अतः युधिष्ठिर तथा अर्जुन ये दो प्रस्तुत खण्डकाव्य के प्रमुख-पात्र हैं ।

१२. हिडिम्बा—

‘पंचवटी’ में कवि ने राक्षसी के असफल प्रेम का चित्रण किया है । जेहा शूर्पणखा के स्पष्ट ने हिडिम्बा का वैष्णवी रूप धारण कराके उसे सफल प्रेमिका बनाया है वहा पंचवटी में वासना का पतनशील रूप है । कवि ने अपने मानवता-वादी चिन्तन को नायिका के माध्यम से ही अभिव्यक्त किया है । उदाहरण के लिये ये पंक्तियाँ लो जा सकती हैं —

आई यातुथान वंश में हिडिम्बा किसी मूल से,
वैसे सुसंस्कार वह रखती है वह मूल से ।
स्त्री का गुण रूप मे है और कुल शील मे,
पदमिनी की पकजता डूबे किसी भील मे । १

शूर्पणखा, लक्ष्मण को भय से जीतना चाहती है जबकि हिडिम्बा अपने प्रेमभरे तर्कों से विजित करती है । जैसा कि अधोलिखित पक्तियों से स्पष्ट है—

होकर मैं राक्षसी भी, अन्त में तो नारी हूँ,
जन्म से मैं जो रहूँ, जात से तुम्हारी हूँ ।
पुत्रों के तुम्हारे वह पौत्र काम आवेगा,
और आगे मेरी भावनाओं को बढ़ावेगा । २

वह उपालम्भ का आश्रय लेकर भीम पर विजय प्राप्त करती है—

और यदि शर्मिष्ठा तुम्हारी पुरखिन है,
तो तुम्हें हिडिम्बा को निभाना क्या कठिन है । ३

वह अपना प्रणय केवल भीम तक ही सीमित नहीं रखती है अपितु अपनी साँस कुन्ती के चरणों में गिर जाती है और युधिष्ठिर से भी विनम्र होकर स्त्रियोचित

१ — गुप्त जी-हिडिम्बा, पृ० २८ ।

२ — वही, पृ० ४३ ।

३ — वही, पृ० ४४ ।

प्रार्थना करती है। कुन्ती उसे बेटी कह कर सम्बोधित करती है। उसकी तामसिक वृत्तियाँ समाप्त होगई हैं। भीम की सुरक्षा का भार वह अपने ऊपर ले लेती है। ऐसा ज्ञात होता है मानो उस वातावरण का सृजन गुप्तजी ने केवल हिडिम्बा — भीम-परिणय के लिये किया हो। पाण्डवों के समक्ष कुन्ती के प्रति हिडिम्बा के शब्द इस कथन की पुष्टि करते हैं—

अम्ब ! आगई मैं सब बन्धनों को तोड़ के
जैसे नदी जाय निज जन्म भूमि छोड़ के ।^१

इस प्रकार भीम तथा हिडिम्बा का परिणय होता है। वह भीम के साथ जाने को व्याकुल नहीं है। वह तो दूर रहते हुये भी पातिव्रत धर्म का पालन करने तथा अपने पति का भजन करने के दारुण व्रत को धारण कर लेती है। यह उस नारी के चरित्र का महान उत्कर्ष है। रचना में युधिष्ठिर, भीम तथा कुन्ती आधुनिक मानवों के प्रतिरूप हैं, उनमें रूढ़िवादिता का सर्वथा अभाव है। हिडिम्बा काव्य की नायिका है और वही उसकी प्रमुख पात्री है। इस सम्बन्ध में विद्वानों में मतवैभिन्य नहीं है।

१३. युद्ध—

इस रचना में युद्ध का प्रसंग ही महत्वपूर्ण है। युद्ध, भगवान तथा भक्त का होता है। एक और भीष्म पितामह भयानक युद्ध कर रहे हैं। अर्जुन का रथ भी विदीर्ण हो चुका है। उधर कृष्ण शस्त्र न-ग्रहण करने की प्रतिज्ञा कर चुके हैं। संघर्ष होता है, भीष्म तथा अर्जुन की कृष्ण के प्रति भक्ति तथा कृष्ण के प्रण-पालन में। भक्ति के समक्ष प्रण का परिहार हो जाता है। उसका निर्वाह सम्भव नहीं हो पाता है। कवि ने इन चार पांक्तियों में ही तत्त्व को भर दिया है—

आयुध न लूंगा, उन्होने यह था कहा,
और भक्त भीष्म ने कहा था—देखलूंगा मैं ।
बाध्य वे हुए थे बात रखने को भक्त की ।^२

इस युद्ध-स्थल में अनेक वीर काम आए किन्तु अभिमन्यु-वध तो मानों पाण्डवों के हृदय को विदीर्ण कर गया। यही नहीं अपितु घटोत्कच ने, जो भीम का पुत्र था, युद्ध-स्थल में करों आदि मेहारथियों के छक्के छुड़ा दिये। इसी एक काव्य में युधिष्ठिर अपने आदर्श से पतित हुए प्रतीत होते हैं क्योंकि असत्य की झलक उनकी वाणी में आ जाती है। यद्यपि यह असत्य-भाषण स्वाभाविक था। वे विशेष रूप से पाप के भागी नहीं

१ — गुप्त जी-हिडिम्बा, पृ० ३४ ।

२ — गुप्त जी-युद्ध, पृ० ५ ।

ठहराए जा सकते हैं। युधिष्ठिर कहते हैं—

‘हो आश्चर्य देव, अश्वत्थामा मृत होगया
वह नर-कुंजर गया है मृत्यु-मुख में ।’^१

युद्ध में अश्वत्थामा नामक हार्थी काम आ गया था किन्तु युधिष्ठिर ने नर-कुंजर दोनों का नाम ले लिया था। अतः उन्हें असत्य बोलने का भागी बनना पड़ता है। उनकी उक्त वाणी को सुनकर धनजय भी युधिष्ठिर के प्रति ये शब्द कह उठते हैं—

निन्दा की युधिष्ठिर की आप धनंजय ने
हाय आर्य यह क्या किया आज आपने ?
आपके लिये भी क्या राज्य बड़ा सत्य से ॥^२

युद्ध की पृष्ठभूमि होती है, भौतिकता के प्रति आकर्षण। यद्यपि एक पक्ष राज्य के भोगों के प्रति उदासीन है जबकि द्वितीय पक्ष राज्य-पाठ से इतना सम्पृक्त है कि उससे पृथक् होते ही मरण का सा अनुभव करने लगता है। कवि ने चित्रण इन पक्तियों से किया है—

शोरणित के प्यासे हुए आपस में ऐसे वे,
होते नहीं जैसे हिंस्र पशु भी अरण्य के ॥^३

चारित्रिक दृष्टि से युधिष्ठिरों का अधिक महत्व है। भीष्म तथा कृष्ण और अर्जुन कार्योत्साह की दृष्टि से प्रमुख हैं। अतः इस काव्य में कृष्ण, भीष्म, अर्जुन तथा युधिष्ठिर प्रमुख पात्र हैं।

१४. विकट-भट—

इस ऐतिहासिक रचना में जोधपुर के राजा विजयसिंह का सवाई सिंह की वीरता के प्रभाव से स्वभाव परिवर्तन प्रस्तुत किया है। विजयसिंह देवीसिंह से पूछता है कि जो व्यक्ति जोधपुर नरेश से शत्रुता करे वह कहां आण पा सकता है? देवीसिंह पर्याप्त समय तक चुप रहे किन्तु राजा के द्वारा पुनः पुनः बाध्य किये जाने पर यह कह दिया—

जोधपुर की तो फिर बात ही क्या, वह तो,
रहता है मेरी कटारी की पतली में ही,
में यो नवकोटी मारवाड़ को उलट दूँ^४

१ - गुप्त जी-युद्ध, पृ० २२।

२ - वही, पृ० २३।

३ - वही, पृ० ५१।

४ - गुप्त जी-विकट भट, पृ० १।

इतना मुह तोड़ उत्तर देने पर विजयसिंह के द्वारा बन्दी बनाया हुआ देवीसिंह दीवाल से मस्तक टकरा जाने के कारण स्वर्ग का पथिक बन जाता है। ऐसा ही प्रत्युत्तर देने पर, विजयसिंह अपने एक राजपुरुष जैतसिंह को मृत्यु के घाट उतार देता है। देवीसिंह का पुत्र सबलसिंह पिता की मृत्यु का प्रतिशोध लेते लेते संसार से चल बसा और अपनी पत्नी तथा इकलौते बेटे सवाई सिंह को छोड़ जाता है और यह सवाई सिंह ही मुप्तजी का विकट भट है। इस विकट-भट को अपनी मा की शिक्षा मिलती है वह कहती है—

तुम्हको भी प्राण-हीन देख सकती हूँ मैं,
किन्तु मान-हीन देखा जायगा न मुझसे।
कहना वही जो कहा तेरे पिता-मह ने,
भूल मत जाना जिस बात पर वे मरे ।^१

ऐसा कह कर मा मरणासन्न होती है किन्तु सवाई उससे प्रार्थना करता है कि वह अपने पुत्र के कृत्य को बिना देखे संसार से प्रयाण न करे। राजा विजयसिंह के बुलाए जाने पर वह वीर निर्भय सिंह की भाँति जाता है—

निर्भय मृगेन्द्र नया करता प्रवेश है,
बन में ज्यो डाले बिना दृष्टि किसी और के ।^२

विजयसिंह के द्वारा पूछे जाने पर वह वीर वही उत्तर देता है जो उसके पूर्वज देवीसिंह ने दिया था। वह प्रत्यक्ष कह देता है कि यदि मेरे पूर्वजों की कर्तली में जोधपुर न होता तो बिना उनकी सहायता के आप उसे कैसे पा सकते थे। इस प्रकार अपने पूर्वजों की आन का पूर्ण निर्वाह करने वाले इस वीर की वीरता ने विजयसिंह को अत्यधिक प्रभावित किया। वे एक दम उसका आर्त्तिगन कर लेते हैं।

सिंहासन छोड़ उठे भूपति तुरन्त ही
छाती से लगा के उस क्षत्रिय कुमार को।
चारण से बोले यो कि, बारहटजी सत्य ही,
मैंने बुरा काम किया, भूल हुई मुझसे।
किन्तु देवीसिंह और जैतसिंह दोनों ही,
मरके भी जीवित हैं, देखो इस बच्चे को।
और आशीर्वाद दो कि यह सुख से जिये,
मैं भी यही आशीर्वाद आज इसे देता हूँ ।^३

१ — मुप्तजी-विकट भट, पृ० ३६ ।

२ — वही, पृ० १४ ।

३ — वही ।

इस प्रकार वीर सवाई सिंह विजयपालसिंह की प्रवृत्ति बदल देता है। इस रचना में उसी का स्थान महत्वपूर्ण है। उसके अभाव में कोई विकट-भट्ट नहीं रहता है। भट्ट तो संसार में आते हैं और चले जाते हैं यथा देवीसिंह, जैतसिंह और सबलसिंह किन्तु महाभट्ट तो शरीर पर विजय प्राप्त न कर हृदय पर विजय प्राप्त करता है, जो सबसे महान् विजय है। अतः प्रस्तुत रचना में सवाई सिंह ही प्रमुख पात्र है।

१५. गुरुकुल—

गुप्तजी ने इस कृति का प्रतिपादन ऐक्य भावना के प्रोत्साहन तथा मतभेदों के निराकरण की ध्यान में रख कर किया है। गुरुकुल अरब जातीय साम्प्रदायिकता के कारण यातनाएँ सह रहा था। अतः मुसलमान तथा हिन्दू के भेद भाव को मिटाकर मान्यता का प्रतिपादन ही कवि का लक्ष्य प्रतीत होता है। जैसा कि इन पक्तियों से देखा जा सकता है—

हिन्दू हो या मुसलमान, नीच रहेगा फिर भी नीच,
मनुष्यत्व सबके ऊपर है, मान्य मही मण्डल के बीच ।^१

यद्यपि कवि ने गुरु नानक, अगद, अमरसिंह, रामदास, अर्जुन, हरिगोविन्द, हरिराय, तेगबहादुर, गोविन्दसिंह तथा बन्दा वैरागी एवं जोरावर फतहसिंह आदि पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डाला है किन्तु उनमें गुरु नानक, गुरु गोविन्दसिंह, तेगबहादुर, तथा बन्दा वैरागी, प्रमुख हैं। इन पात्रों की साहित्यिक पृष्ठभूमि के साथ साथ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि भी बड़ी पुष्ट है। गुरु गोविन्दसिंह तथा बन्दा वैरागी के विषय में लगभग आधी रचना खप गई है। कालिदास के रघुवश के प्रमुख पात्रों की भाँति 'गुरुकुल' काव्य के सभी पात्र प्रमुख हैं क्योंकि उनकी सबकी प्रवृत्तियाँ प्रायः एक सी पाई जाती हैं। उनमें धार्मिकता अधिक पाई जाती है। गुरु नानक ने यह उपदेश दिया है कि हम सब उसी एक परम पिता के पुत्र हैं, इसलिये सौख्य-वर्द्धन के लिये घृणा के स्थान पर प्रेम की भावना होनी चाहिए। कवि ने उनके भावों को इस प्रकार अभिव्यक्त किया है—

परम पिता के पुत्र सभी सम, कोई नहीं घृणा के योग्य,
भ्रातृ-भाव पूर्वक रहकर सब, पात्रों सौख्य शान्ति आरोग्य ।^२

इस प्रकार के उपदेशों का देने वाला स० १५२६ वि० कार्तिक कृष्ण पक्ष में अवतरित गुरु अपना शोणित-नीर-बहाकर स्वर्ग के पथिक बन गये। यहाँ यह उल्लेखनीय हो जाता है कि गुरु नानक के जन्म-तिथि के अतिरिक्त अन्यत्र काव्य में तिथि या सवत

१ — गुप्तजी-गुरुकुल, पृ० ३१।

२ — वही, पृ० ४३।

देने का प्रयत्न नहीं किया गया है। अतः प्रस्तुत कृति के आधार पर इन गुरुओं के जन्म तथा अवसान के समय को नहीं आँका जा सकता है। गुरु अगद, अमरदास और अर्जुन के चरित्र वर्णन में कवि की वृत्ति अधिक नहीं रमी है। गुरु हरिगोविन्द का महत्व इस-लिए बढ़ जाता है कि उन्होंने राज्य-निर्वासन के दण्ड को सहर्ष स्वीकार कर लिया जैसा कि अधोलिखित पक्तियों से देखा जा सकता है :-

दण्ड सुनाया गया उन्हें तब, देश निकाला कारागार-
बिना विरोध उन्होंने जिसको किया पिता के सम स्वीकार ।^१

तत्पश्चात् गुरु हरराय तथा हरिकृष्ण का चलता सा वर्णन करने के उपरान्त कवि ने गुरु तेगबहादुर के वर्णन में अधिक रूचि ली है। इनके समय औरगजेब हिन्दूकुल का विध्वंस किये दे रहा था किन्तु शिवाजी जैसे देशभक्तों ने उसके छक्के छुड़ा दिये। गुरु तेग बहादुर ने भी उससे टक्कर ली। तत्कालीन यवनों के नृशंस अत्याचारों की झलक इन पक्तियों में देखी जा सकती है।

करो मुसलमानी उनकी जो, बेचारे बच्चे अनजान,
चाहे मेरा गला काटलो, मैं, सदैव हिन्दू सन्तान ।^२

गुरु तेग बहादुर ने “नैन छिन्दन्ति शस्त्राणि” तथा “वासासि जीर्णानि यथा विहाय” की भावना इन पक्तियों में अभिव्यक्त करके औरगजेब को सजग करने का प्रयत्न किया—

क्या यह आत्मा मर सकता है ? जी सकता है कभी शरीर ?^३

अन्त में गुरु गोविन्द सिंह का वर्णन प्रस्तुत किया गया है। इनको न केवल स्वयं यातनाएँ भेजनी पड़ी अपितु अपने दो बच्चों को भी अपनी स्वतन्त्रता की बलिवेदी पर चढ़ा दिया। इन जीवित शिशुओं को दीवाल में चिनवाते समय की यह अवस्था कितनी मार्मिक है—

अचल खड़े थे दोनों बच्चे, बने आप निज विजय स्तम्भ,
चारों ओर अन्त में उनके, हुई चिनाई ही आरम्भ ।^४

इसके पश्चात् बन्दा वैरागी का वर्णन आता है, जिसने अरब जाँती से हिन्दुत्व की लाज रखी। अतः प्रस्तुत रचना में गुरु नानक, हरिगोविन्द तेगबहादुर, गोविन्द सिंह उनके पुत्र जोरावर फतहसिंह तथा बन्दा वैरागी, प्रमुख पात्र के रूप में आते हैं।

१ — गुप्त जी-गुरुकुल, पृ० ७१ ।

२ — वही, — पृ० १०८ ।

३ — वही, पृ० २५२ ।

४ — वही, पृ० २०१ ।

१६. यशोधरा—

गुप्तजी की वैष्णव भावना ने तुलसी दल लेकर यशोधरा का नैवेद्य बुद्ध देव के सम्मुख रखा है।^१ नारी सम्मान का आधुनिक भाव प्रस्तुत रचना का मेखदण्ड है। “यशोधरा” काव्य का कथासूत्र सुप्रसिद्ध है परन्तु स्वयं यशोधरा कवि कल्पना की सृष्टि है। डॉ० कमला कान्त पाठक ने यशोधरा को ही काव्य की प्रधान पात्री माना है—

“यशोधरा की चरित्र-सृष्टि आधुनिक युग की नारी भावना के अनुसार की गई है तथा उसके द्वारा नारी के सामान्य जीवन का ही नहीं बल्कि उसके उदात्त चरित्र का सौन्दर्य प्रकट किया गया है। वही इस काव्य का प्रधान पात्री है।”^२

उसमें गोपा का ही प्राधान्य है क्योंकि शुद्धोधन स्वयं कह देते हैं कि गोपा बिना गौतम उन्हें ग्राह्य नहीं हैं। कवि की दृष्टि में राहुल जननी या गोपा का अधिक महत्व है—

“भगवान् बुद्ध और उनके अमृत तत्व की चर्चा तो दूर की बात है, राहुल-जननी के दो चार आसू ही तुम्हें इसमें मिल जाएं तो बहुत समझना। और उनका श्रेय भी साकेत की उर्मिला देवी को ही है, जिन्होंने कृपा पूर्वक कपिल वस्तु के राजोपवन की ओर मुझे संकेत किया है”^३

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि गुप्तजी भगवान् बुद्ध के आदर्श और राहुल जननी यशोधरा के उपेक्षित हृदय को पाठकों के समक्ष लाना चाहते हैं।

जहाँ तक भगवान् बुद्ध की प्रमरता के विवेचन का प्रश्न है, उसके प्रति कौतुक गौतम के द्वारा इन पंक्तियों से प्रकट है —

घूम रहा यह कैसा चक्र
वह नवनीत कहा जाता है,
रह जाता है, तक्र^४

इस व्याकुलता का परिणाम यह होता है कि गौतम घर से क्षण भंगुर भव को प्रणाम करके निकल पड़ते हैं। उन्हें यह देखकर कि जरा सब के ऊपर आती हैं, मेरी

१ — गुप्त जी-यशोधरा, पृ० ३।

२ — डॉ० कमलाकान्त पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, व्यक्ति और कवि, पृ० ३२२।

३ — गुप्त जी-यशोधरा की भूमिका, पृ० ३।

४ — गुप्त जी-यशोधरा, पृ० १२।

यशोवरा भी वैसी ही वृद्धा हो जायगी जैसी अन्य वृद्धाएँ । उससे बचने के उपक्रम के लिये कटिबद्ध हो जाना पड़ता है—

हे राम ! तुम्हारा वश-जात,
सिद्धार्थ तुम्हारी भाति तात,
घर छोड़ चला यह आज रात,
आशीष उसे दो लो प्रणाम
ओ क्षणभंगुर भव राम राम ।।^१

इसके पश्चात् यशोधरा के आसू वहाने की बारी आती है । साकेत की उर्मिला को तो चित्रकूट में सौमित्र के दर्शन हो गये थे । उसने अपने आसूओं की सार्थकता का लाभ उठाया जैसा कि गुप्तजी ने वर्णन किया है—

गिर पड़े दौड़ सौमित्र प्रिया-पद-तल में,
वह भीग उठी प्रिय-चरण भरे दृग जल में ।^२

किन्तु यशोधरा के साथ दो विडम्बनाएँ हैं, एक तो गमनोन्मुख पति से उर्मिला की भाति अम्यर्धन करना तो दूर रहा दर्शन लाभ भी न कर सकी, दूसरे उसको वियोग की लम्बी अवधि के बीच में भी गौतम के दर्शन लाभ न हो सके । चाहे कतिपय विद्वान् इसे गौतम की दुर्बलता मानते रहे किन्तु यशोधरा के लिए तो वह विडम्बना ही है । राहुल-जननी के पयोधरो से दुग्ध की धारा प्रस्रवित हुई, जिससे राहुल पला एव साथ ही साथ नेत्रों से आसू निकले, जिनसे गौतम के ज्ञान के मार्ग की धूलि शान्त हो गई । उनकी दृष्टि अभीष्ट फल को पकड़ लाई । इसीलिए गुप्त जी ने दूध तथा पानी से युक्त हाड मांस की प्रतिमा को नारी कह दिया ।

गोपा के आसू सूर की व्रज बनिताओं जैसे नहीं हैं जो किसी कार्य के लिये प्रेरित ही नहीं करते हैं । वह न केवल अश्रु बहाना जानती है अपितु वीर क्षत्राणी के गुण भी उसमें हैं । उसमें युद्ध करने की भी सामर्थ्य है—

सिंहनी सी कानन में योगिनी सी शैलो में,
शफरी सी जल में, विहंग सी व्योम में ।
जाती तभी ओर उन्हें खोज कर लाती मैं ।^३

१ - गुप्तजी-यशोधरा, पृ० २२ ।

२ - गुप्तजी-‘साकेत’ अष्टम सर्ग, पृ० २४६ ।

३ - गुप्तजी-यशोधरा, पृ० ११६ ।

वह अपने बनमाली को बुलाती है। उसकी वह कातर पुकार घनानन्द की नायिका की पुकार से भी अधिक व्याकुलता लिये हुये है—

ओ मेरे बनमाली,
ढलक न जाय अर्घ्य आखो का,
गिर न जाय यह थाली।
उड न जाय पछी पंखो का,
आओ हे गुण शाली।
ओ मेरे बन माली।^१

अतः यशोधरा ही प्रस्तुत काव्य की प्रधान पात्री है। उसके आसुओ के प्रवाह के लिए ही काव्य की स्रष्टि की गई है।

१७. सिद्धराज—

यह एक चरित्र-प्रधान वर्णनात्मक खण्डकाव्य है। काव्य की समस्त कथा वस्तु सिद्धराज जयसिंह को लक्ष्य में रख कर निर्मित हुई है। जैसा कि पहले कह दिया गया है कि राजा जयसिंह १२ वीं शताब्दी में पाटन पर राज्य करता था। सिद्धराज उसकी सम्बोध्य उपाधि है। सारी रचना ५ सर्गों में विभक्त है। जयसिंह का व्यक्तित्व सारे सर्गों में परिव्याप्त है। प्रथम सर्ग में उसका मातृ-भक्ति का स्वरूप प्रकट होता है क्योंकि मा की आज्ञानुसार अपने कोप की अभिवृद्धि करने वाले कर-पत्र को फाड़ कर टुकड़े-टुकड़े करके मा के चरणों में अर्पित कर देता है। महादेव के दर्शनो के लिये मन्दिर सब को खुला रहता है। द्वितीय सर्ग में वह नरवर्मा तथा यशोवर्मा से युद्ध करता है तथा विजय प्राप्त कर अवन्तिका का शासक बनता है। तृतीय सर्ग में उसके चरित्र का अधः पतन प्रदर्शित किया गया है। सिन्धुल नरेश की पुत्री रानकदे के, जो पहले से ही खगार को पति मान चुकी थी, सतीत्व पर हाथ डालने की अनाधिकार चेष्टा करता है। यही नहीं, वह इस सर्ग में नृसश कस बन जाता है और "साप के सपेलुए भी छोड़े नहीं जाते हैं" ऐसा कह कर रानकदे के दो दुग्ध-पोष्य शिशुओं की निर्मम हत्या कर देता है। चतुर्थ सर्ग में, वह कुकृत्य के प्रति पश्चात्ताप करता है। उसे खगार की मूर्ति दिखाई देती है। सिद्धराज की ऐसी अवस्था के समय कवि कहता है—

भूल इस भव में मनुष्य से ही होती है,
अन्त में सुधारता है उसको मनुष्य ही।
किन्तु, वह चूक हाय, जिसके सुधार का

रहता उपाय नहीं, हूक बन जाती है ।

और जन-जीवन बिगड़ जैसे जाता है ।^१

इस सर्ग में उसकी प्रवृत्ति में सुधार आता है और वह अपनी मा मीनलदे के आदेशानुसार सपादलक्ष अर्णोराज को बन्दी बनाकर लाता है तथा अन्त में उसे अपना जामाता भी बना लेता है । अपनी पुत्री काचनदे को अर्णोराज के साथ परिणिता देख कर उसकी आत्मा सुखानुभव करती है । इस प्रकार सिद्धराज का व्यक्तित्व सारे काव्य में व्याप्त है ।

अतएव देशभक्त, मातृभक्त, बहादुर आदि होने के कारण जयसिंह प्रस्तुत रचना का नायक है । वह मध्यकालीन वीरो की झलक दिखाने वाला है । सिद्धराज जयसिंह के साथ साथ जगद्देव को भी नहीं झुलाया जा सकता है । देशभक्ति, वीरता, परोपकार तथा त्याग आदि गुणों के कारण जगद्देव भी इस काव्य का प्रमुख-पात्र प्रतीत होता है । तृतीय सर्ग में रानकदे के सतीत्व को रक्षा करते हुए जगद्देव के सामने, सिद्धराज का चरित्र फीका पड़ जाता है । वह जगद्देव से आख तक नहीं मिला पाता है । यदि जगद्देव इस काव्य में इस स्थल पर न होता तो सिद्धराज मानव से दानव बन जाता । इस दृष्टि से जगद्देव भी उपेक्ष्य नहीं है । अतः प्रस्तुत रचना में जगद्देव तथा सिद्धराज दोनों को प्रमुख पात्र माना जा सकता है ।

१८. नहुष--

प्रस्तुत काव्य में मानवोचित दुर्बलताओं तथा सफलताओं पर प्रकाश डाला गया है । कहीं कहीं तो गुप्तजी ने काव्य के नामकरण से ही नायक (प्रमुख पात्र) का संकेत दे दिया है । नहुष का चरित्र-चित्रण ही कवि का अभिप्रेत है और कवि को लक्ष्य सिद्धि में निश्चित रूप से सफलता मिली है । नहुष पराक्रमी तथा पुण्यात्मा राजा है । इन्द्र के आसन के योग्य उसके अतिरिक्त अन्य कोई राजा नहीं है । इन्द्र को वृत्रासुर को मारने से ब्रह्म-हत्या लग जाती है अतः उसे उसके अनुताप के लिये स्वर्ग से पतित-होना पड़ता है और नहुष को इन्द्र के आसन पर बिठाया जाता है । इन्द्र के आसन के प्राप्त होते ही नहुष मदान्ध हो जाता है वह शची (इन्द्र-पत्नी) को भी प्राप्त करने का प्रयास करता है । अत्यन्त विलासी हो जाता है । अन्त में “अति सर्वत्र वर्जयेत्” उक्ति चरितार्थ होती है । और ऋषियों द्वारा अभिशप्त होकर पुनः पतन के गर्त में गिरता है । इस प्रकार यह प्रदर्शित किया गया है कि मानव अपने परिश्रम से प्रगतिशील होकर उच्च पद प्राप्त कर लेता है किन्तु अनाधिकार चेष्टा तथा अभिमान उसे पुनः भ्रष्ट कर देते हैं ।

यह उत्थान तथा परिवर्तन से आन्दोलित तथा परिवर्तनशील जीवन प्राप्त करने का सौभाग्य केवल मनुष्य को ही प्राप्त है। मानवीय जीवन, सुख-दुख, जरा-यौवन, आदि से पर्याकुल होता है। इनसे जीवन का प्रवाह अवरुद्ध नहीं होता। देवों का जीवन अपनी एकरूपता के कारण जीवन की आस्वाद्यता खो देता है। उत्थान, पतन, सफलता और विफलताओं के सघर्ष के मध्य ही तो जीवन पनपता है। इस सम्बन्ध में गुप्तजी के ये विचार प्रेक्षणीय हैं—

“यूरोप के महाकाव्य मिल्टन के *Paradise Lost*” का नाम सुना था। कहते हैं कि उसमें स्वर्ग से पतन होने की बात कही गई है। उस स्वर्ग अष्ट रचना में जो सन्देश दिया गया है, उसे जानने का सौभाग्य तो नहीं हुआ, परन्तु व्यासदेव के वर्णित इस आख्यान में स्पष्ट दिखाई दिया कि मनुष्य बार बार ऊँचे उठने का प्रयत्न करता है और और मानवीय दुर्बलताएँ बार बार उसे नीचे ले आती हैं”।

गुप्तजी की उपर्युक्त पंक्तियों से स्पष्ट हो जाता है कि वे नहुष के माध्यम से मानव के उत्थान तथा पतन के ऊपर प्रकाश डालना चाहते हैं। नहुष अपने कृतित्व से इन्द्र की पदवी को प्राप्त करता है किन्तु अपनी दुर्बलताओं के कारण उसका पतन भी हो जाता है। अतएव “नहुष” रचना का प्रमुख पात्र नहुष को ही मान सकते हैं।

१६. अर्जन और विमर्जन—

प्रस्तुत रचना को दो खण्ड काव्यों का संग्रह माना जाता है। प्रथम खण्ड में प्रमुख रूप से इजिप्शिया तथा जोनस की कथा मिलती है। अरब जाति के युद्ध में दमिश्च को पराजय का मुँह देखना पड़ता है किन्तु अरब सेना का सेनापति खलिद, उन व्यक्तियों को दमिश्च खाली करने की आज्ञा दे देता है, जो मुसलमानी राज्य में रहना पसन्द नहीं करते हैं। इजिप्शिया सर्वप्रथम दमिश्च छोड़ने को तत्पर हो जाती है। उसमें मातृभूमि के प्रति अधिक प्रेम है। इसके साथ साथ वह वीर भी है। जोनस उसको प्यार करता है किन्तु अब वह पराजित होकर तथा इजिप्शिया के प्राप्त करने की शर्त रख कर मुसलमान धर्म को स्वीकार कर लेता है तो इजिप्शिया उसे उपालम्भ देती है और धृष्टा करने लगती है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि इजिप्शिया में धार्मिक भावना प्रबल है जिसमें भीरु तथा देश-द्रोहियों को कोई स्थान नहीं है। जोनस का प्रेम वासनामय है। जब उसे ज्ञात होता है कि अरब-जाति पुनः युद्ध का उपक्रम कर रही है वह युद्ध करने को उद्यत हो जाती है और उसी समय जोनस उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। वह अपनी तलवार हाथ में लेकर जोनस से कहती है—

कैसे करूँ ? अर्पित है देह लो, यही
आओ वीर, पुरी करो तुम निज वासना । १

उपर्युक्त पक्तियों के कहने के साथ ही साथ वह आत्म-हत्या कर लेती है। इसमें इउडोसिया का प्रत्यन्त श्रेष्ठ चरित्र प्रस्तुत किया गया है। उसमें स्वामिमान, देश-प्रेम, वीरता, साहस आदि गुणों का सामजस्य है। अतएव इस प्रथम खण्ड में इउडोसिया तथा जोनस को प्रमुख पात्र मान सकते हैं। द्वितीय खण्ड विमर्जन है जिसमें मूर जनो की रानी काहिना का प्रभुत्व परिव्याप्त है। वह सच्चे अर्थ में रानी है। उसकी सेना अरब जाति को पराजित कर देती है। वह अपने दूरदर्शिता के गुण से अनुमान लगा लेती है कि अरब जाति सरलता से पीछा नहीं छोड़ देगी अतएव वह अपने देश-वासियों को आज्ञा देती है कि देश का समस्त धन पृथ्वी के भीतर गाड़ दिया जाय जिससे अरब जाति के आक्रान्ता कुछ प्राप्त न कर सकें। वह अरब-जाति के पराधीन होना नहीं चाहती है। वह अपनी प्रजा से यह कहती है—

तपस्वियो मे रहे यहा हम, लेकर एक मुक्ति की चाह,
मागे बिना भूमि जो कुछ दे, करे उसी पर निज निर्वाह।
यह मत समझो छोड़ रहे हो यों ही अपना सब कुछ भाग,
वहा सौ गुना सग्रह होगा, यहा करोगे जो तुम लाभ । २

त्यागशील तथा देशभक्ति से ओत-प्रोत होने के कारण इस खण्ड की काहिना ही प्रमुख नारी पात्र है। इस प्रकार “ अर्जन और विसर्जन ” काव्य में इउडोसिया, जोनस और काहिना प्रमुख पात्र हैं।

२०. काबा और कर्बला—

“ अर्जन और विसर्जन ” की भाँति यह रचना भी दो खण्ड काव्यों का सग्रह है। “ काबा ” में मुहम्मद शाह तथा कर्बला में उनके नाती इमाम हुसैन का प्राधान्य है। मुहम्मदशाह को काबा में अपने सिद्धान्तों तथा धर्म पालन तथा प्रचार के व्यामोह में प्राण विसर्जन करना पड़ा। उधर इमाम हुसैन कर्बला में उसी अवस्था को प्राप्त हुआ। ये दोनों ही धार्मिक प्रवृत्ति वाले पात्र हैं अतएव “ काबा और कर्बला ” के प्रमुख-पात्र बन पाए हैं। इस कृति में निर्विवाद रूप से मोहम्मद शाह तथा इमाम हुसैन प्रमुख पात्र हैं।

१ — गुप्त जी-अर्जन और विसर्जन, पृ० १८ ।

२ — वही, पृ० २८-२९ ।

२१. गुरु तेग बहादुर—

जैसा कि पहले बतलाया जा चुका है कि गुरु तेग बहादुर सिक्ख-कुल के सप्तम गुरु थे। उनका वर्णन “गुरुकुल” काव्य में आया है। ऐसा ज्ञात होता है कि जयभारत की भांति “गुरुकुल” में भी सम्मिश्रण है। इस रचना को ही थोड़ी सूक्ष्म करके ‘गुरुकुल’ के गुरु “तेग बहादुर” नामक शीर्षक के अन्तर्गत दे दिया गया है। इस कृति में गुरु तेग बहादुर ही अपने व्यक्तित्व तथा कृतित्व के आधार पर प्रमुख पात्र बन बैठे हैं जिसकी पुष्टि प्रबन्ध के नामकरण से भी होती है।

२२. अजित—

प्रस्तुत रचना १५ सर्गों में विभक्त है। प्रत्येक सर्ग में अजित के चरित्र पर दृष्टिपात किया गया है। यह गुप्तजी की नवीन रचनाओं में से एक रचना है। इसमें सामयिक समाज का सुन्दर चित्रण किया गया है। प्रथम सर्ग में अजित स्वच्छन्द व्यक्ति है, दूसरे सर्ग में उसे दरोगा पकड़ के ले जाता है, उस समय पुलिस की तथा कारावास के वातावरण की आलोचना प्रस्तुत की है वह न केवल उस समय के लिए है अपितु वर्तमान काल में भी शत प्रतिशत सही उतरती है। कवि ने प्रजातन्त्र पर गहरा व्यग्न प्रस्तुत किया है। काव्य के पाँचवें, छठे, सातवें सर्ग में अजित के अन्य कारावासियों का परिचय प्राप्त होता है। वार्तालाप भी होता है एवं ज्ञात होता है कि उनमें से अधिकांश निरपराध व्यक्ति पुलिस के आवर्त में फँस गये हैं। कारावास के जीवन के उपरान्त अजित अपनी पत्नी को घर पर न पाकर डाकू बन जाता है। इस प्रकार अजित की प्रवृत्ति के परिवर्तन में समाज तथा सरकार का बहुत बड़ा हाथ रहता है। अन्त में चतरा चमार के द्वारा निर्दिष्ट अपने पिता के उपदेशों पर चलने वाला अजित पक्का गान्धीवादी बन जाता है। इसमें विनोबा भावे के प्रभाव की झलक आती है। अजित का डाकू से गान्धीवादी विचारधाराओं का बनना इसी बात की घोषणा करता है कि सम्भवतः अजित के स्रष्टा पर विनोबा का प्रभाव है।

अजित काल्पनिक पात्र है और काव्य का नायक प्रतीत होता है। इसकी पुष्टि गुप्तजी के इन वाक्यों से हो जाती है—

“इधर मैंने जब इसे पूरा कर लिया तब इसके प्रमुख पात्र के नाम पर ही इसका नाम-संस्कार कर देना उचित जान पड़ा।”

अत स्पष्ट है कि रचना का नाम अजित इसलिए रखा गया क्योंकि अजित उसका प्रमुख पात्र है।

२३. विष्णुप्रिया--

यह गुप्तजी का नवीनतम खण्ड काव्य है। जिस प्रकार कवि ने उपेक्षित उर्मिला, यशोधरा, केकयी के चरित्र की प्रतिष्ठापना की है उसी प्रकार विष्णुप्रिया के साथ साहित्यिक न्याय प्रस्तुत किया है। यदि इसी दृष्टि से देखा जाय तो विष्णु-प्रिया खण्डकाव्य की नायिका विष्णुप्रिया ही होनी चाहिए क्योंकि “यशोधरा” में यशोधरा तथा साकेत में “उर्मिला” तथा केकयी का चारित्रिक दृष्टि से प्रमुख स्थान है। विष्णु-प्रिया भी उक्त नारियो से कम महत्वशालिनी नहीं है। वह अपने पति के आगमन तक कठिन परिश्रम करके अपनी सास और स्वयं का भरण-पोषण करती है। विष्णुप्रिया ने न केवल भारतीय नारी का चारित्रिक आदर्श प्रदर्शित किया है अपितु भक्ति भावना को भी अपनाया है। इस प्रकार उसकी परिस्थितियां उसे उर्मिला, यशोधरा आदि से पृथक् कर देती हैं। विष्णुप्रिया शारीरिक तथा मानसिक दोनों प्रकार की वेदना के पाटो के मध्य पिसती दिखाई देती है। समस्त रचना में उसका प्रभाव परिव्याप्त है। तपस्या के उपरान्त लौटे हुए चैतन्य विष्णु-प्रिया से क्षमा याचना करते हैं। विष्णुप्रिया मौन रहकर उन्हें क्षमा देती है। इसी नारी के आदर्श की स्थापना के लिए कवि ने विष्णुप्रिया को चुना। गुप्तजी ने इस रचना में भी साकेत की भांति चैतन्य के प्रति अपनी तथा विष्णुप्रिया की भक्ति प्रदर्शित की है तथा इसके साथ साथ विष्णुप्रिया के आदर्श चरित्र प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति भी कार्य कर रही है। पति के प्रति पत्नी की भक्ति होने के कारण रस में अन्तर नहीं आ पाता जबकि साकेत में राम सीता के पति है तो उर्मिला लक्ष्मण की पत्नि है। इसीलिये वहां सघर्ष को स्थान मिल गया है। अतएव गुप्तजी की इस कृति में विष्णुप्रिया तथा चैतन्य दोनों को ही प्रमुख पात्र माना जा सकता है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों के प्रमुख पात्रों को उल्लिखित करने के उपरान्त उन्हें तीन पौराणिक, ऐतिहासिक और काल्पनिक भागों में बांट सकते हैं।

पौराणिक-पात्र--

‘साकेत’ के राम, उर्मिला, लक्ष्मण, केकयी, ‘जयभारत’ के युधिष्ठिर, ‘जयद्रथ वध’ के अर्जुन, ‘शकुन्तला’ की शकुन्तला; ‘पंचवटी’ के लक्ष्मण, ‘सैरन्ध्री’ की सैरन्ध्री; ‘वन वैभव’ के युधिष्ठिर, ‘बक-संहार’ की कुन्ती तथा भीम, ‘शक्ति’ की शक्ति, ‘युद्ध’ के भीष्म पितामह, ‘नहुष’ के नहुष आदि पात्रों के नाम पौराणिक पात्रों में गिनाए जा सकते हैं। यद्यपि इन पात्रों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि उतनी नहीं मिलती किन्तु फिर भी ये पात्र हमें ऐतिहासिक से प्रतीत होते हैं।

तिहासिक-पात्र—

‘रग मे भग’ की राजकुमारी, वीर कुम्भ, ‘विकटभट’ सवाई सिंह, ‘गुप्तकुन’ के पमस्त गुरुजन, ‘यशोवरा’ की यशोवरा, ‘मिद्धराज’ के सिद्धराज जयसिंह तथा जगद्देव, कावा और कर्वला के मुहम्मद शाह तथा इमाम हुसैन, ‘विष्णुप्रिया’ की विष्णुप्रिया तथा चतन्य और ‘अर्जन और विसर्जन’ के इडोसिया, जानस तथा काहिना को ऐतिहासिक पात्रों की कोटि में रख सकते हैं।

काल्पनिक-पात्र—

इस प्रकार के पात्रों में कल्लू, कुलवन्ती तथा अजिा जैसे पात्रों को लिया जा सकता है। यद्यपि काव्य की पीठिका में ये पात्र भी ऐतिहासिक पात्रों जैसे प्रतीत होते हैं। ये पात्र भी पौराणिक पात्रों अथवा ऐतिहासिक पात्रों की तुलना में कम आदर्शवादी अथवा सस्कृति-प्रिय नहीं हैं, अन्तर केवल पुराण या इतिहास से आने के स्थान पर कवि की मानसिक पृष्ठभूमि से आने का है।

निष्कर्ष—

कहने की आवश्यकता नहीं कि गुप्तजी ने ऐतिहासिक, पौराणिक तथा काल्पनिक पात्रों का प्रयोग बड़े कौशल से किया है। ऐतिहासिक पात्रों की न केवल साहित्यिक अपितु एक ऐतिहासिक पीठिका भी होती है। उनकी इस पीठिका में परिवर्तन नहीं होता। हा, कुछ भगिमाएं दी जा सकती हैं। यदि किसी पात्र के ऐतिहासिक स्वरूप को ढक कर साहित्यकार अपना अभिनिर्दिष्ट रूप देगा तो पाठक उसकी प्रशंसा नहीं कर सकते हैं। पौराणिक पात्र भी पुराणों में अपनी एक परम्परा बना लेते हैं अतएव इन पात्रों के सम्बन्ध में भी साहित्यकार स्वच्छन्द नहीं हो पाता है। वह रावण को राम तथा राम को रावण नहीं बना सकता है। भारतीय सस्कृति के अनावरण के लिए गुप्तजी ने ऐसे पौराणिक पात्रों को चुना है जो पुराणों में प्रथित हैं। यद्यपि ऐसे पात्रों के चरित्र के परीक्षण के लिये ऐसे अन्य पौराणिक पात्रों को भी लाना पड़ा है जो अपनी असत् प्रवृत्तियों के लिये ख्यात हैं किन्तु उनके सम्बन्ध में अभीष्ट पात्र का चरित्र और अधिक उज्ज्वल उसी प्रकार हो सकता है जैसे सोना अग्नि में दग्न होकर कुन्दन बन जाता है। ये पौराणिक पात्र प्राचीन आदर्शों तथा नास्तिक सिद्धान्तों के साथ साथ आधुनिक युगीन समस्याओं का भी निराकरण प्रस्तुत करते हैं। काल्पनिक पात्रों के प्रयोग में कवि स्वच्छन्द होता है अपनी मानसिक स्रष्टि के कारण वह उसे मन चाहा स्वरूप दे सकता है। गुप्तजी के काल्पनिक पात्र फिर भी दश प्रेम, आदर्श तथा वीरता से आकलित हैं। प्रायः गुप्तजी की वे रचनाएँ जिनमें काल्पनिक पात्रों का प्रयोग किया गया है, आत्म

कथात्मक शैली में प्रस्तुत की गई हैं, अतएव कही कही तो यह भ्रम हो जाता है कि गुप्तजी अपनी कथा तो नहीं कह रहे हैं । इस प्रकार के पात्रों द्वारा कवि अपनी अनुभूतियाँ तथा मान्यताएं प्रस्तुत करता है ।

गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों में एक ही पात्र का प्राधान्य है जिनमें संरन्ध्री, नहुष, विकट-भट, शक्ति आदि काव्यों का नाम गिनाया जा सकता है । किन्तु इसके विपरीत साकेत, सिद्धराज, अर्जन और विसर्जन, काबा और कर्बला तथा वक संहार आदि ऐसी रचनाएं भी हैं जिनमें एक से अधिक प्रमुख पात्र हैं जिनका समान रूप से प्रावृत्तिक विवेचन आगे के अध्याय में किया जावेगा ।

चतुर्थ अध्याय

प्रावृत्तिक विवेचना

प्रवृत्तियों से मनुष्य के अन्दर और बाहर दोनों का परिचय मिल सकता है। प्रबन्ध काव्य के पात्रों में इनका विशेष महत्व होता है क्योंकि प्रवृत्तियों के विश्लेषण से ही तो पात्रों का चारित्रिक विकास होता है। इन्हीं से उनमें चारित्रिक सम्बन्ध स्थापित किया जाता है। गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों में पात्र चयन से यह तथ्य पुष्ट हो जाता है। इतिहास और पुराणों के पात्र उनके प्रेरणा-स्रोत रहे हैं। इन प्रवृत्तियों को देखकर पात्रों के चरित्र को समझा या समझाया जा सकता है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रवृत्तियों में परिवर्तन होते रहते हैं और “मुण्डे मुण्डे रुचिभिन्ना” उक्ति के अनुसार प्रवृत्तियाँ भिन्न भिन्न पाई जाती हैं। पूर्वाध्याय में जिन पात्रों को देखा है उनमें कुछ प्रवृत्तियाँ प्रथित हैं उनमें प्रमुख रूप से आदर्श, धर्म, देशप्रेम, कर्मण्यता, सेवा, दुष्ट-दमन, पुरातन प्रियता, त्याग, प्रगतिशीलता, योनिप्रेम, भौतिकता तथा समानता से सम्बन्धित प्रवृत्तियाँ गिनाई जा सकती हैं।

१: आदर्श—

आदर्श अनेक प्रकार के हो सकते हैं उनमें नैतिक, सामाजिक, दार्शनिक, व्यावहारिक, चारित्रिक और सांस्कृतिक आदर्शों को लिया जा सकता है।^१ इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत उर्मिला, रंग में भग काव्य की क्षत्रीय-कुमारी, विष्णुप्रिया, शकुन्तला, सैर धी और यशोधरा तथा इडोसिया पात्रों को ले सकते हैं।

उर्मिला—

आदर्शात्मक प्रवृत्ति को लेकर चलने वाले पात्रों में उर्मिला प्रथम नारी पात्र है। उसमें नैतिक, व्यावहारिक और चारित्रिक आदर्शों का पर्यवेक्षण भलीभाँति किया जा सकता है। यह तो पहले ही कहा जा चुका है कि गुप्तजी ने उर्मिला के आदर्श चरित्र की

१ - विशेष विवेचन हेतु देखें — प्रिय प्रवास और साकेत की आदर्शगत तुलना, विद्यावाचस्पति श्रीवल्लभ शर्मा।

सृष्टि की है। उसके प्रति कवि ने न केवल सहानुभूति प्रदर्शित की है अपितु सम्मान की भावना का भी वहन किया है। लक्ष्मण अपने आराध्य युग्म के साथ वन को चले जाते हैं किन्तु उर्मिला साकेत नगरी में ही निवास करती है। वह भी सीता की भाँति अपने पति के साथ वन को जा सकती थी किन्तु पति-आज्ञा-पालन एवं वयोवृद्ध सास तथा श्वसुर के प्रति नैतिक-कर्तव्य की भावना के बशीभूत वह ऐसा नहीं कर पाती है। मनसा, वाचा और कर्मणा पति का अनुसरण करना भारतीय नारी का आदर्श रहा है, उर्मिला भी इसके लिये अपवाद नहीं है। वह भी तो अपने पति के सौख्य में अपना सौख्य समझाती है। प्रोषित पति का उर्मिला का व्यावहारिक आदर्श अत्यन्त सराहनीय है। वह अपने पति से विमुक्त होने पर रित्रयोचित आदर्शों से पतित परिलक्षित नहीं होती है। विरह वेदना से व्यथित रहने पर भी उसका व्यवहार ईर्ष्यालु नहीं बन पाया है। वह सूरदास की गोपिकाओं की भाँति मधुवन को बुरा भला नहीं कहती है और न जायसी की नागमती की भाँति अपने विरह के ताप से वृद्धो तथा पक्षियों के पखों को भुनसाती हुई देखी जाती है। उसकी सखियों के प्रति भावना भी ज्यों की त्यों है। प्रायः यह देखा गया है कि वियोग-वेला में सयोग वेला का वातावरण वेदना की अभिवृद्धि करता है किन्तु उर्मिला के साथ ऐसी बात नहीं है। पतिगमनोपरान्त भी उसकी पशु-पक्षियों के प्रति सहानुभूति तथा सद्भावना दृष्टिगोचर होती है। ये समस्त क्रिया कलाप उसके व्यावहारिक आदर्श को परिपुष्ट करते हैं। उर्मिला के मन, वाणी में आदर्श समाहित है। लक्ष्मण के प्रति एकनिष्ठ प्रेम की भावना उसके मन और वाणी से प्रकट होती है। वह ऐसी एक आदर्शमयी देवी है कि लक्ष्मण उसे अपनी पत्नी बनाने से पूर्व मेवा का भार वहन कर वन में तपस्या करके उस जैसी नारी के पति के गुणों का संचय करना चाहते हैं जैसा कि अधोलिखित पक्तियों से अभिवृद्ध होता है—

वन में तनिक तपस्या करके,
वनने दो मुझको निज योग्य ।
भामी की भगिनी तुम मेरे,
अर्थ नहीं केवल उपभोग्य ॥ १

मन, वाणी और कर्म से वह अपने पति के मार्ग को रोड़ा बनाना नहीं चाहती है। यही कारण था कि वह अपने जीवन-उपवन के हरिण को न रोक सकी। डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी के अनुसार— “नारी की सफलता पुरुष को बाधने में है किन्तु सार्थकता पुरुष की मुक्ति में है।” २ उर्मिला भी अपने मोन्दर्य तथा गुणों से लक्ष्मण

१ — गुप्तजी-साकेत, अष्टम सर्ग, पृ० २४६ ।

२ — आचार्य हजारि प्रसाद द्विवेदी, वाण नट्ट की आत्म कथा, पृ० ८४ ।

को मुग्ध कर लेती है, उन्हें बाध लेती है किन्तु सेवा के लिये मुक्त भी कर देती है। इस प्रकार उसमें सफलता तथा सार्थकता दोनों का समावेश है, जो उसमें आदर्शात्मक विचार धाराओं का उन्मीलन करता है।

रंग में भंग की राजकुमारी—

यद्यपि इस क्षत्रिय बालिका को एक गृहस्थ रमणी बनने का सौभाग्य प्राप्त नहीं हो पाया है किन्तु फिर भी उसने अपने छोटे से जीवन में ही भारतीय आदर्श नारी का चरित्र प्रस्तुत कर दिया है। आदर्शात्मक प्रवृत्तियों के पात्रों में राजकुमारी को द्वितीय पात्र कह सकते हैं। यद्यपि उसे अपने पति के भरपूर दर्शन भी नहीं हो पाये हैं किन्तु फिर भी उसकी पतिव्रत-भावना तथा नैतिक आदर्श के प्रति मोह स्पष्ट दिखाई देता है। पति के दिवंगत हो जाने पर इतनी कम आयु में पुनर्विवाह न करने की दारुण प्रतिज्ञा करना तथा पति-वियोग में सुलग-सुलग कर प्राण त्यागना आदर्श से रिक्त नहीं है।

शकुन्तला—

पौराणिक पात्रों के विषय में गुप्तजी अधिक जागरूक रहे हैं उनमें भी स्त्री पात्रों का चरित्र-चित्रण तो अत्यन्त कुशलता से किया है। शकुन्तला भी आदर्श को प्रधानता देने वाले पात्रों में तीसरा पात्र बही जा सकती है। परिणय से पूर्व शकुन्तला में व्यावहारिक आदर्श का प्राधान्य है। वह पशु पक्षियों के प्रति न केवल सहानुभूति का भाव रखती है अपितु उनका स्वयं लालन-पालन भी करती है। मृग शिशुओं के धायल मुख पर तेल लगाना तथा माववी लता के साथ सखी भाव का प्रदर्शन, उसके व्यावहारिक आदर्श का उद्घोष करते हैं। प्रकृति प्रेमिका शकुन्तला के हृदय में तताओं के पल्लवित तथा पुष्पित होने की सदैव आकांक्षा रहती है। इस व्यावहारिक आदर्श के कारण ही तो कण्व-ऋषि उसे अपने अतिथियों के सत्कार का भार सौंपते हैं। कवि कहता है—

रखती घी प्रेमाद्र सभों को
वह अपने व्यवहारों से,
पशु पक्षी भी सुख पाते थे
उसके शुद्धाचारों से ॥ १

गुप्तजी ने उपर्युक्त पंक्तियाँ “शकुन्तला” काव्य के मुख-पृष्ठ पर ही लिख कर शकुन्तला के व्यावहारिक आदर्श की सूचना देदी है। विवाहोपरान्त उसकी पतिपरायणता प्रकट होती है यद्यपि उसने दुष्यन्त के साथ गान्धर्व विवाह किया है किन्तु वह अपने कृत्य

पर अडिग है। पति-गृह जाते हुये कण्व के द्वारा दिए गए आदेश न केवल उमे आदर्श की ओर प्रेरित करते हैं अपितु उसके विचारों को प्रत्येक दृष्टिकोण से परिष्कृत करते हैं। उसका चारित्रिक आदर्श अत्यन्त महत्वपूर्ण है। दुष्यन्त के द्वारा तिरस्कृत होने पर भी कण्व के आश्रम में न जाना उसके आदर्श चरित्र का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। सतीत्व में सन्देह करने वाले दुष्यन्त के यहाँ शरण न पाकर वह पृथ्वी माता से प्रार्थना करती है—

मा धरती । तू मुझे ठीर दे तुझ में अभी समा जाऊ । ^१

गर्भ की अवस्था में पति अथवा पितृ-गृह के अतिरिक्त अन्य स्थान पर न रहना भारतीय आदर्श नारी का प्रण सा रहा है, जिसका निर्वाह शकुन्तला ने किया है। हेमकूट पर्वत पर दुष्यन्त के दर्शन मात्र से उसके हृदय में स्त्रियोचित क्षमा, करुणा आदि गुणों का अतिरेक हो जाता है। उसी स्थान पर क्षमायाचक दुष्यन्त को वह आत्मसमर्पण करती है जिसका चित्रण कवि ने किया है—

शकुन्तला को ज्ञान न अपना भी रहा ।

आर्यपुत्र की — यही मात्र उसने कहा ॥ ^२

इस प्रकार शकुन्तला में चारित्रिक तथा व्यावहारिक आदर्शों को पर्याप्त स्थान मिला है।

सैरन्धी—

इन आदर्श प्रवृत्तिवाले पात्रों में चतुर्थ पात्र है जिसमें चारित्रिक आदर्श को देखा जा सकता है। उसकी प्रवृत्ति भी उर्मिला, शकुन्तला आदि से पृथक् नहीं है। यद्यपि सैरन्धी निर्वासन की अवधि यापन करती हुई अपने परिवार के साथ अनेक प्रकार की यातनाएँ सहन करती है किन्तु फिर भी कीचक द्वारा प्रदत्त वैभव का प्रलोभन उसे आदर्श से पतनोन्मुख नहीं कर पाता है। उसमें चारित्रिक बल है। वह अबला नहीं है। कामुक व्यक्तियों के लिए सबला हो जाती है। पातिव्रत आदर्श की रक्षा के लिए प्राण विसर्जन उसके लिए मोद का विषय है। वह कीचक से कहती है—

परनारी पर दृष्टि डालना योग्य नहीं है,

और किसी का भाग्य किसी को भोग्य नहीं है। ^३

वह अपनी परिस्थितियों से सन्तुष्ट है। कीचक के कामुकता पूर्ण व्यवहार के समय वज्र से भी कठोर प्रतीत होती है किन्तु भीम के द्वारा बध किए हुए कीचक देखकर

१ — गुप्तजी-शकुन्तला, पृ० २७ ।

२ — वही, पृ० ४० ।

३ — गुप्तजी-सैरन्धी, पृ० ६ ।

उसके हृदय में करुणा की भावना भी फूट निकलती है। इसका एक मात्र कारण यह है कि वह किसी समय पुष्प से भी कोमल और किसी समय कुलिश से कठोर है। इस प्रकार के चरित्र चित्रण में ही सैरन्ध्री के छप्पा का साफल्य निहित है। पति अथवा परमेश्वर के अतिरिक्त किसी से प्रार्थना न करने वाली इस नारी में चारित्रिक आदर्श का प्रामुख्य है।

यशोधरा—

के चरित्र में भी आदर्श की प्रवृत्ति की प्रमुखता पाई जाती है। आदर्श चरित्र की प्रतिष्ठा करते समय गुप्तजी ने अपने इस पंचम नारीपात्र में भी नैतिक आदर्श के दर्शन किये हैं। क्षणभंगुर भव को राम राम करके सिद्धार्थ तो चले गये किन्तु यशोधरा राहुल-जननी बनकर राहुल का पोषण करती है और गोपा बनकर शुद्धोधन की शुश्रूषा यह हम कही कह आए है कि यशोधरा के अश्रुओं से साहित्य के मल प्रक्षालन की प्रेरणा कवि को साकेत की तपस्विनी उर्मिला से मिली है। अतएव प्रेरक का अधिक महत्व होना चाहिए। ऐसा प्रतीत होता है कि वात्सल्य और विप्रलम्भ शृंगार एक साथ आकर यशोधरा के चरित्र को उर्मिला के चरित्र की अपेक्षा अधिक उन्नत कर देते हैं। आखो से अश्रु तथा पयोधरो से दूध एक ही समय में बहाकर यशोधरा अधिक सहानुभूति को प्राप्त कर सकती है। जो हो, किन्तु यह सर्वथा सत्य है कि वियोग की अवधि को बिताने के लिए राहुल उसका पायेय है। गोपा चारित्रिक आदर्श से युक्त भारतीय नारी है किन्तु राहुल के लिये वह एक आदर्श मा है क्योंकि वह अपने पुत्र को वंश-परम्पराओं से अवगत करती है। इसके साथ साथ वह राजा रानी की कहानी कहकर उसका मनोविनोद भी करती है। गृहस्थ के भार को जब वह एकाकिनी वहन करने में समर्थ सिद्ध होती है तो वह अपने वनमाली को हृदय की गहनतम हूको से वृत्ताती है। इसी में तो उसकी पति-परायणता निहित है। ऐसा प्रतीत होता है कि यशोधरा की प्रवृत्ति चारित्रिक आदर्शों से युक्त पुत्र-वधू, पत्नी तथा माता बनने में सन्निहित है। उसमें आदर्श पत्नी का रूप अधिक स्पष्ट हो पाया है।

विष्णु प्रिया—

आदर्श चरित्र को लेकर चलने वाले नारी पात्रों में विष्णुप्रिया को छटा प्रमुख पात्र मान सकते हैं। जिस प्रकार सैरन्ध्री, उर्मिला और यशोधरा पतिपरायण हैं, उनमें एक-निष्ठ प्रेम की प्रधानता है, ठीक उसी प्रकार विष्णुप्रिया भी पतिपरायणा तथा एक-निष्ठ प्रेम वाली नारी है। इन नारियों से बढ़कर उसका एक गुण है और वह यह कि उसमें भवित का झूट भाव। चैतन्य के चले जाने पर वह अपनी वृद्धा की शुश्रूषा में

तत्पर रहती है अतएव जहा वह आदर्श-चरित्र से आकलित है वहा उसमे सेवा तथा श्रम-शीलता की भी प्रधानता है। अपने नैतिक धर्म को दृष्टि मे रखकर विष्णुप्रिया चैतन्य की उपासिका है तथा शारीरिक दृष्टिकोण से वह कर्म की उपासिका है। यशोधरा तथा उर्मिला के समक्ष उदरपूर्ति की समस्या नहीं है किन्तु विष्णुप्रिया को वियोग की यातना के साथ साथ अन्य यातनाएं भी भेलनी पडती हैं। इस प्रकार की परिस्थितियों मे विष्णुप्रिया का चरित्र यशोधरा तथा उर्मिला से भी उन्नत माना जा सकता है। विष्णुप्रिया की मुख्य प्रवृत्ति नैतिक आदर्श के परिपालन मे है, जिसमे श्रमशीलता तथा सेवा वृत्ति का स्वतः प्रवेश हो जाता है। यदि चैतन्य की वृत्ति भगवत् भक्ति मे थी तो विष्णुप्रिया की भी भक्ति भावना कम नहीं थी। मनुष्य की पूजा ईश्वर की पूजा है। चैतन्य परमात्मा के भक्त तथा सेवक हैं तो विष्णुप्रिया भी उसी परमात्मा की सेविका है जो उसकी कातरता सुनकर चैतन्य को छोड़कर आ सकते हैं। सब मिलाकर यह कहा जा सकता है कि विष्णुप्रिया मे चारित्रिक आदर्श की प्रवृत्ति तो है ही साथ ही साथ भक्ति तथा सेवावृत्ति का भी अद्भुत परिचय मिलता है। इतना सब कुछ होते हुए भी उसने आसू नहीं बहाए हैं यह उसकी सहनशीलता का द्योतक नहीं है तो फिर क्या है ? उसके आसूयों से यमुना का जल काला होते नहीं देखा गया।

इउडोसिया—

विष्णुप्रिया के उतरान इस प्रवृत्तिवाली नारी पात्रो मे मष्टम स्थान इउडोसिया को दे सकते हैं। यद्यपि कवि ने सैरन्ध्री, शकुन्तला, उर्मिला यशोधरा तथा विष्णुप्रिया के समान परिणामों के स्वरूप मे चित्रित तो नहीं किया है किन्तु चरित्र की उदात्तता की कमी भी नहीं है। 'रंग मे भंग' की राजकुमारी का परिणाम तो हो चुका था तथा अपने पति स्मृति में उमने अपने प्राणों का परित्याग किया किन्तु इउडोसिया की अवस्था उसमे भी भिन्न है। जोनस का प्यार, उमके प्रति वासनामय है फिर भी वह जोनस से शादी कर सकती थी किन्तु जोनस की भीरुता तथा उमके द्वारा भारतीय सांस्कृतिक दण्डों का यतिक्रमण उमके उपर प्रतिकूल प्रभाव डालते हैं। भारतीय ललनाएं सदैव वीर व्यक्तियों के प्रति आकर्षित होती हैं फिर इउडोमिया कायर तथा देशद्रोही जोनस को अपना पति कैसे बना सकती थी ? यह उमके चारित्रिक आदर्श का निदर्शन है। वह पराक्रम रालिनी है। अपना जन्मभूमि के प्रति उममे अगाध प्रेम है। जब जोनस वासना मे अन्धा होकर उमे प्राण करने प्रयान करता है तो वह कहती है—

कैसे करूँ ? अग्नि है देह, लो यही,

आगो वार ! पूरी करो तुम निज वासना।

उपर्युक्त पक्तियों के कहते कहते ही वह आत्म-हत्या कर लेती है किन्तु चरित्र तथा धर्म से च्युत नहीं होनी है। अतएव चारित्रिक आदर्श की प्रवृत्ति के कारण वह गुप्तजी के उक्त नारी पात्रों की कोटि में रखी जा सकती है। देश प्रेम की भावना भी वे जोड़ है।

२: धर्म—

गुप्त जी के कुछ ऐसे पात्र हैं जिनमें धार्मिक भावना का प्राधान्य है और वे पात्र धर्म सम्बन्धी द्वितीय प्रवृत्ति के अन्तर्गत आते हैं। ये पात्र धर्म में उपासक होकर जीवन के अन्तिम क्षणों तक धर्म की प्रतिष्ठापना में प्रयत्नशील रहे हैं। इन पात्रों में युधिष्ठिर, जनक हरिगोविन्द, तेगवहादुर, गोविन्द सिंह और उनके पुत्र फतहसिंह, जोरावर, मुहम्मद शाह इमाम हुमेन और चैतन्य का नाम लिया जा सकता है।

युधिष्ठिर —

जयभारत के पढ़ने के उपरान्त यह ज्ञात होता है कि उसका प्रत्येक सर्ग किमी न किसी रूप में युधिष्ठिर से सम्बन्धित है अतः वे कथावस्तु के नेता हैं। उन्हें गुप्तजी के धार्मिक प्रवृत्ति वाले पात्रों में प्रथम स्थान पाने का सौभाग्य प्राप्त है। उनके प्रत्येक क्रियाकलाप में धर्म साथ रहता है। उसके प्रति उनका मोह झलकता है। वे यश, सम्मान, धन, सन्तान एवं सभी सुखों को धर्म की तुलना में नगण्य समझते हैं जैसा कि इन पक्तियों से देखा जा सकता है—

जीवन-यश सम्मान-धन-सन्तान सुख सब कर्म के,
मुझको परन्तु शताश भी लगते नहीं निज धर्म के।^१

युधिष्ठिर द्वारा ग्रहीत धर्म कई भागों में विभक्त किया जा सकता है जाति-धर्म, कुल-धर्म, युद्ध-धर्म, सामाजिक-धर्म, और गृहस्थ धर्म आदि उसके प्रत्यग ही मकते हैं। इन सभी के प्रति उनका आकर्षण परिलक्षित होता है। युधिष्ठिर क्षत्रीय वर्ग के हैं। क्षत्रीय का अर्थ होता है — क्षत से त्राण करने वाला, जिसमें शरणागतवत्सलता और दीनों के उद्धार की भावना भी आ जाती है। इसी दृष्टि से वे जाति-धर्म के पक्के प्रतिपालक सिद्ध होते हैं। वे धर्म भीरु अवश्य हैं किन्तु कायरता उनसे अधिक दूर रही है। अपने जन्म-सिद्ध अधिकारों के न दिये जाने पर वे युद्ध करने का उद्घोष करते हैं जो जातीय-धर्म के सर्वथा अनुकूल है। 'वनवैभव' काव्य में उनकी शरणागत-वत्सलता की भावना मुखरित हो उठती है। उन्होंने अपने प्रतिपक्षियों की विषय परिस्थितियों से अनुचित लाभ को प्राप्त करना सीखा ही नहीं है तभी तो वे भीम को शरणागत का अपमान करने से रोकते हैं। गृहस्थ

और कुल-धर्म के परिपालन में वे सदैव सचेष्ट रहते हुए प्रतीत होते हैं। अपने भाइयों, गुरु तथा माता आदि के प्रति विनयशील हैं और उनके प्रति कर्तव्यों का भलीभांति पालन करते हैं। युद्ध करते समय भी उनमें सत्य का प्राधान्य रहता है। मानवीय दृष्टिकोण से वे सत्य के पुजारी हैं। सत्य के प्रतिपालक युधिष्ठिर को देखकर सभी आश्चर्यचकित रहते हैं, जबकि वे अश्वत्थामा की मृत्यु की अनिश्चिन्तात्मक सूचना देते हैं। इसीलिये तो 'युद्ध' नामक काव्य में इस असत्य के प्रति अर्जुन उन्हें सजग करता है। यद्यपि वे युद्ध में स्थिर रहने वाले हैं किन्तु आदर्श तथा धर्म ने उनके इस रूप को आच्छादित सा कर दिया है। उसके स्थान पर करुणा, साधुता, सन्यस्त भावनाओं का समावेश हो गया है। युधिष्ठिर के धर्म-भीरु होने के कारण ही तो उनके समस्त परिवार को वन-वन में भटकते हुए यातनाएँ सहन करनी पड़ी। अतः युधिष्ठिर में धर्म के प्रति अगाध प्रेम प्रतीत होता है जिसके कारण वे पुरातनप्रिय भी कहे जा सकते हैं तथा 'युद्ध' काव्य में थोड़ा सा असत्य-भाषण मानवीय स्वभाव के कारण उपेक्षा की दृष्टि से देखा जा सकता है। युधिष्ठिर के द्यूत, खेलने से परिवार पर आपत्ति टूट पड़ती है किन्तु गुप्तजी इस पौराणिक-पीठिका को नहीं बदल सके। यदि वे ऐसा करते तो कथा का विकास नहीं हो सकता था।

गुरु नानक, हरिगोविन्द, तेगबहादुर, गोविन्द सिंह और उनके पुत्र फतहसिंह जोरावर आदि गुरु कुल के कर्णधारों को इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत लिया जा सकता है। इनका मुसलमानों से सदैव संघर्ष रहा और ये गुरुकुल के गुरु-जन धर्म की बलिवेदी पर एक के बाद एक बलिदान होते गये। हिन्दू-धर्म का तिरस्कार इन सबको असह्य रहा। यदि ऐसी इनकी धार्मिक प्रवृत्ति न होती तो जोरावर, फतहसिंह जैसे नादान वच्चे विकास से पूर्व ही काल के कराल गाल में नहीं चले जाते। स्पष्ट है कि इन सभी गुरुजनों की प्रवृत्ति धार्मिक रही।

कुछ व्यक्तियों ने इन गुरुओं का स्वागत भी किया किन्तु मूलोच्छेदन करने वालों की संख्या अधिक थी। हिन्दू धर्म की सुरक्षा को ही इन विभूतियों का जन्म हुआ प्रतीत होता है। उनका आदि, मध्य और अन्त हिन्दुत्व से परिव्याप्त है। गुरु गोविन्दसिंह ने तो यह स्पष्ट कह दिया है कि धर्म जाति से अधिक महत्वपूर्ण है। यदि धर्म परिपालक को जाति से च्युत भी होना पड़े तो वह व्यक्ति निन्दनीय नहीं होता है। यद्यपि आधुनिक युग की सकीर्णता की भावना ने सिक्ख धर्म को हिन्दू धर्म से पृथक् कर दिया है किन्तु सिक्ख गुरुओं की कीर्तिपताका न केवल सिक्खों पर अपितु हिन्दुओं पर भी समान रूप से लहरा रही है।

३: देश-प्रेम—

यह कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रवृत्तियाँ अर्जित होती हैं। उनका विकास

तथा ह्रास मनुष्य के वशीभूत होता है। देशप्रेम इसी प्रकार की प्रवृत्ति है। इस तीसरी प्रवृत्ति को प्रामुख्य देने वाले कुम्भ तथा जगद्देव हैं। यद्यपि यह बीच में ह्रासोन्मुख हो जाती है किन्तु चरित्र का पर्यावसान इसी प्रवृत्ति में होता है।

कुम्भ—

देश-प्रेम की प्रवृत्ति के पोषको में कुम्भ प्रथम पात्र है। वृन्दी का निवासी यह वीर गोमोली नरेश लाखा के साथ है। लाखा के पूर्वजों की पराजय के प्रतिशोध के लिये एक वृन्दी का कृत्रिम दुर्ग बनवाया जाता है उस दुर्ग के अवलोकन मात्र से कुम्भ की देश-प्रेम की सुसुप्त भावना जाग्रत हो जाती है। सम्पूर्ण वस्तुओं का परित्याग कर वह देश-भक्ति से गद् गद् होकर आराधना करता है—

त्याग पद-त्राण, रख मारे हुए मृग की वही,
सुघ रही उस वीर को, उस काल अपनी भी नहीं।
वन्दना उस दुर्ग की करने लगा अति भाव से,
शीश पर उसने वहाँ की रज चढ़ाई चाव से।

दुर्ग के दर्शन मात्र से कुम्भ अपने आत्म समर्पण की पश्चात्तापान्नि में प्रज्वलित हो उठता है। आक्रोश की भावना फूट पड़ती है। वह सोचता है, एक ओर स्वामी है, दूसरी ओर उसकी मातृ-भूमि वृन्दी का सम्मान है। वह दोनों के सम्मान रखने की चेष्टा करता है किन्तु असफल रहने पर देश प्रेम की विजय होती है। अब उसकी दृष्टि में राजा तथा रक समान हो जाते हैं। अन्त में अपने उल्लू रक्त का अपनी मातृभूमि को अर्घ्य-दान प्रस्तुत कर वह वीरगति प्राप्त करता है। यदि देश-प्रेम की भावना प्रमुख न होती तो, उसके प्राण-विसर्जन का कोई प्रश्न ही नहीं था। किन्तु गुप्तजी की यह विशेषता है कि वे अपने भ्रान्त पात्रों को विचार तथा सुधार के लिए एक अवसर प्रदान अवश्य करते हैं। पात्र के लिये वह भाग्य या अभभाग्य का विषय बन जाता है। द्वितीय अवसर के आने पर वह पात्र अपनी मूल प्रवृत्ति के अनुसार ही कार्य करता है। कुम्भ के साथ भी ऐसा ही हुआ है। कृत्रिम दुर्ग-दर्शन उसके लिए सुधार का प्रेरक बनकर आता है। इस समय वह अपनी पूर्व पराजय के कालुष्य का भी प्रक्षालन कर लेता है।

जगद्देव—

देश प्रेम की प्रवृत्ति वाले पात्रों में जगद्देव का द्वितीय स्थान है। यह पूर्वाध्याय में कहा जा चुका है कि यद्यपि गुप्तजी 'सिद्धराज' में मध्यकालीन वीरों की झलक प्रस्तुत

करने के लिए प्रयत्नशील रहे हैं और सिद्धराज जयसिंह उनका अभिप्रेत पात्र है किन्तु जगद्देव भी उन्हीं मध्यकालीन वीरों में से एक है और अपनी प्रवृत्तियों के आधार पर जयसिंह से कम महत्वपूर्ण प्रतीत नहीं होता है ।

‘सिद्धराज’ काव्य के द्वितीय सर्ग में जयसिंह मालव पर आक्रमण करता है जगद्देव वहाँ का प्रमुख सेनानी है । देशभक्ति की भावना उसमें उत्साह का संचार करती है । प्रतिपक्षियों के आघातों से मूर्छित हो जाने पर भी वह युद्ध करने को प्रस्तुत होता है और फिर ऐसा युद्ध-कौशल दिखलाता है कि विपक्षियों के छक्के छूट जाते हैं, वह जयसिंह से स्पष्ट कह देता है—

मेरी यह जन्मभूमि जननी जगत में
मेरे प्राण रहते रहेगी महारानी ही ।
किकरी न होगी किसी अन्य नरपाल की ।^१

किन्तु मालव का समस्त वातावरण उसकी इस प्रवृत्ति को प्रोत्साहन न देकर हतोत्साहित कर रहा है अतः वह सिद्धराज के वीरोचित विनय, विवेक तथा व्यवहार से पराजय स्वीकार कर लेता है । काव्य के तृतीय सर्ग में रानकदे के सतीत्व की रक्षा करते समय उसे अपने इस मराजय स्वीकार करने के पाप का परिशोध करने का अवकाश मिलता है । उसके अवचेतन मस्तिष्क में स्थित देश-भक्ति जागृत हो जाती है । अबला का त्राण उसके लिए सुन्दर वहाना है किन्तु जब जयसिंह खड्ग छोड़ कर ही चला गया तो वह किससे युद्ध करे । इस प्रकार कुम्भ को भाति जगद्देव को भी अपने सुधार का पूर्ण अवसर प्राप्त नहीं हो पाता है । इसका तात्पर्य यह नहीं कि उसमें देश-भक्ति की भावना का प्राधान्य नहीं है ।

४: कर्मण्यता—

गुप्तजी के पात्रों में चतुर्थ प्रवृत्ति कर्मण्यता की पाई जाती है । यद्यपि कर्मण्यता से तात्पर्य उद्योग शीलता से है किन्तु उसमें वीर वृत्ति तथा उत्साह की प्रवृत्ति का समावेश भी हो जाता है । अर्जुन, कल्लू-किसान, भीम, भीष्म पितामह, सवाईसिंह, सिद्धराज जयसिंह, जगद्देव, कुम्भ को इस श्रेणी में रखा जा सकता है ।

अर्जुन—

कर्मण्यता की प्रवृत्ति का प्रथम पात्र अर्जुन है । वह अपनी वीरता के लिये प्रथित है और “वीर भोग्या वसुधरा” का पोषक है । यद्यपि वह अपने वरिष्ठ भाई के सकेतो पर नाचता दिखाई देता है किन्तु यह उसकी विनयशीलता है । कर्ण जैसे महारथी

को पराजित करना अर्जुन के ही वश की बात है। यही नहीं अपितु वह युद्ध-कला के आचार्य गुरु द्रोणाचार्य को भी परास्त कर देता है। वह सात महाराथियों से एक साथ ही युद्ध करता है। बाणशैया-शायी-भीष्म पितामह को पृथ्वी से आशुप्राप्त जल पिलाने में केवल अर्जुन को ही सफलता प्राप्य होती है। जयद्रथ-वध के समय वीर वृत्ति उसके रोम रोम में समाहित है। 'वन वैभव' में युधिष्ठिर की दृष्टि में केवल अर्जुन ही एक ऐसा पात्र है जो कौरवों को यक्षों से निष्कृति दिलाने में समर्थ हो सकता है। यद्यपि महाभारत के युद्ध के प्रारम्भ के समय उसकी वीर भावना पर भौतिकता की भावना विजय प्राप्त करती सी प्रतीत होती है किन्तु कृष्ण का उपदेश उस व्यामोह का निराकरण कर देता है। अतः अर्जुन में वीर या शौर्य वृत्ति प्रधान है जो कर्मण्यता का एक अंग कही जा सकती है।

कल्लू—

जिस प्रवृत्ति का पीपक है जो इस प्रकार के पात्रों में दूसरे स्थान पर आता है। “उद्यमै न सिद्धान्ति कार्याणि न मनोरथैः” की भावना में आस्था रखने वाले कल्लू के हृदय को समाज के ठेकेदारों तथा समाज ने टटोल कर न देखा। कृषक-वर्ग अपनी उद्योग-शीलता या श्रम-शीलता के लिये प्रख्यात रहा है, फिर कल्लू भी तो किसान ही है। वह कठिन परिश्रम से उच्च वर्ग वाले व्यक्तियों को गेहू तथा स्वयं के लिये मटरा का उत्पादन करता है। किसान से कुली बनना उसकी श्रम-शीलता के सौपान हैं। कुछ लोग इसे असन्तोष की वृत्ति मान लेते हैं किन्तु श्रमशीलता तथा असन्तोष परस्पर इतने अधिक विरोधी नहीं होते। जहाँ श्रमन्तोष है, वहाँ उद्योगशीलता जन्म लेती है। कल्लू कर्मशील पात्र है इस विषय में दो मत नहीं हैं।

इस कर्मण्यता में सहनशीलता का योग है। जिससे इस किसान का व्यक्तित्व और अधिक निखर जाता है। कर्मण्य व्यक्ति किसी की भिड़किया कम ही सहता है किन्तु कल्लू ऐसा है कि परिश्रम करते हुए भी हा-हा खाता जाता है तथा आसुओं को पान करता जाता है। वह जीवन-पर्यन्त अपनी उद्योगशीलता तथा सहन-शीलता के मध्य पिसता रहता है। वह इस चक्की से मुक्ति की प्रार्थना करता है—

हा हा खाना और सर्वदा आसू पीना,
नहीं चाहिये नाथ हमें अब ऐसा जीना । १

भीम—

अपने पराक्रम के लिये प्रसिद्ध है। कर्मण्यता की प्रवृत्ति वाले पात्रों में वह तीसरा पात्र है। जब किसी अनुपयुक्त अवसर पर भीम की शौर्य भावना उबल कर निकलना

चाहती है युधिष्ठिर तथा कुन्ती के शीतल वचन उसे सयत कर देते हैं। भीम ने अपने शौर्य का परिचय हिडिम्ब से लड़ते समय दिया है। 'वक-सहार' में भी इस प्रवृत्ति का उन्मीलन भली भाँति हुआ है। 'जयभारत' में वह प्रमुख सेनापतियों की कोटि में तो आता ही है किन्तु उसके अन्यत्र भी उसे उत्तम योद्धा के रूप में स्वीकार किया गया है। हिडिम्बा से प्रणय होते समय ऐसा प्रतीत होता है कि भीम अपनी प्रवृत्ति को परिवर्तित कर उसके स्थान पर योनि-प्रेम की भावना को अपनाएगा किन्तु ऐसा नहीं होता है। हिडिम्बा की प्रणय सम्बन्धी आत्म-समर्पण की भावना उसके शौर्यवृत्ति को स्पर्श नहीं कर पाती। वह स्पष्ट कह देता है—

इन्द्रियो के भोग की क्या बात कहूँ तूझमें,
प्राणों के लिये भी यह होगा-नहीं मुझसे । '

भीम की शक्ति का प्रयोग कवि ने उपयुक्तता से किया है। उसकी शक्ति अनायास परपीडन में व्यय नहीं होती है। वह रक्षात्मक प्रवृत्ति के साथ प्रयुक्त होती है। उदाहरण के लिए कीचक-वध तथा अभिमन्यु की रक्षा को लिया जा सकता है। कीचक वध में भीम की शक्ति दुष्टों के सहार के परिवेश में प्रयुक्त हुई है तो अभिमन्यु की रक्षा के समय वह रक्षात्मक बन गई है।

भीष्म पितामह—

में शौर्य का प्राधान्य है। 'जयभारत' तथा 'जयद्रथवध' में वे एक प्रमुख सेनानी के रूप में आते हैं किन्तु 'युद्ध' नामक काव्य में उनके शौर्य का प्रस्फुटन हुआ है। चक्रपाणि कृष्ण की, अपने पराक्रम के बल से, प्रतिज्ञा भंग कर देना सरल काम नहीं है, किन्तु यह उनका निश्चय घृष्टता की भावना से प्रेरित नहीं है। यह तो भगवान के ऐश्वर्य तथा भक्त के दैन्य की मुठभेड़ है। किन्तु यह निर्विवाद है कि उनकी शौर्य प्रवृत्ति ने कृष्ण पर विजय प्राप्त की और उन्हें शस्त्र ग्रहण करने को बाध्य कर दिया। यह उनके जीवन का सबसे अधिक महत्वपूर्ण अंश है। भीष्म पितामह शौर्य-प्रवृत्ति-प्रधान चतुर्थ पात्र हैं।

सवाई सिंह—

'विकट भट' में वीर प्रवृत्ति का पात्र है, जो गुप्तजी के प्रथित पात्रों में पंचम स्थान पर आता है। उसमें एक अपूर्व उत्साह है। जिसके कारण वह अपने पूर्वजों की परम्परा का निर्वाह कर पाया है। इस उत्साह वृत्ति के निर्माण में उसकी क्षत्राणी माँ का बहुत कुछ हाथ है। उसे शेषव काल से स्वाभिमान-रक्षा की शिक्षा दी जाती है। वह

मैथिली शरण गुप्त

[ग्रन्थ काव्यों के प्रमुख पात्र और उनकी प्रवृत्तियाँ]

डॉ० राधेश्याम शर्मा

मंगल प्रकाशन

गोविन्द राजियो का रास्ता,

जयपुर — १

प्रकाशक
उमराव सिंह मंगल
सञ्चालक
मंगल प्रकाशन
गोविन्द राजियो का रास्ता,
जयपुर १

प्रथम संस्करण १९७५
मूल्य
१५-००

मुद्रक
मंगल प्रेस
नाहर गढ रोड,
जयपुर- १

समर्पण

“हा वत्स ! हा वत्स !! इति सा रुदन्ती,
दिवंगता मे जननी सुपूज्या ।
तस्या स्मृतिं लक्ष्यमहं विधाय,
प्रस्तौमि पुष्पं विदुषां सयत्ने”

—राधेश्याम शर्मा

भूमिका

आधुनिक कविता में अर्वाचीन पात्रों का समावेश हुआ है किन्तु गुप्तजी के काव्यों में पात्र प्रायः प्राचीन हैं यद्यपि 'अजित' तथा 'आजलि और अर्घ्य' जैसी अन्य रचनाओं में अर्वाचीन पात्रों का प्रयोग भी हुआ है, परन्तु ऐसे पात्र उंगलियों पर गिनने योग्य ही हैं। इनके पात्र वर्गपात्र हैं। जो मानव-वर्ग, दैत्य-वर्ग, देव-वर्ग, ऋषिवर्ग, ऋषक-वर्ग, राजा-वर्ग आदि के प्रतिनिधि बनकर आये हैं। गुप्तजी ने इन पात्रों को पुराण और इतिहास के विभिन्न क्षेत्रों से चुना है। जहाँ काव्य में पात्रों का प्रश्न उठता है वहाँ काव्य का प्रबन्ध रूप हमारे समक्ष स्वयं आ जाता है। गुप्तजी की प्रतिभा सर्वतोमुखी है। उन्होंने नाटक, पद्य, मुक्तक सभी कुछ लिखे हैं किन्तु इस प्रगीतकाव्य के काल में प्रायः प्रबन्ध काव्य ही लिखे हैं, यह उनकी अपनी विशेषता है। प्रबन्ध-काव्य लिखने का कारण यह है कि वे भारतीय-संस्कृति का स्वरूप प्रस्तुत करना चाहते हैं जिसका स्वीकरण प्रबन्ध काव्य में सरलता से हो सकता है।

यो तो गुप्तजी के काव्य की सीमाएं प्रायः पुराणों से निर्मित हैं, किन्तु उसका लक्ष्य आदर्शवादी है। उनका नाम भवत कवियों में लिया जा सकता है और राम उनके इष्ट देव हैं। अतएव उनको राम काव्य परम्परा के कवियों में परिगणित करने में कोई आपत्ति दृष्टिगोचर नहीं होती। राम जनता को वर्तमान समय में अधिक प्रिय हैं क्योंकि राम भारतीय संस्कृति के प्रतिनिधि के रूप में अवतरित हुए हैं, परिणामतः गुप्तजी के अनेक प्रबन्ध काव्यों की पृष्ठभूमि भारतीय संस्कृति तथा भारतीय आदर्श ही हैं। वे अपने प्रबन्ध काव्यों में किसी एक प्रमुख पात्र को लेकर चले हैं एवं उस पात्र विशेष को किस प्रकार से आदर्शवादी, उदात्त भावनाओं वाला, भारतीय संस्कृति का प्रतिनिधि बनाया जाय, यह गुप्तजी का प्रयास परिलक्षित होता है। उनके प्रबन्ध काव्यों में कोई न कोई पात्र, चाहे वह पुरुष-पात्र हो या नारी, ऐसा अवश्य होता है जो भारतीय संस्कृति के किसी पहलू विशेष का प्रतिनिधित्व करता है। अतः प्रस्तुत विषय के अन्तर्गत गुप्तजी के प्रबन्ध-काव्य और इस प्रकार के प्रमुख पात्रों का अध्ययन किया गया है।

विषय की आवश्यकता —

गुप्तजी में प्राचीन के प्रति पूज्य भाव तथा नवीन के प्रति उत्साह है। उनमें सामंजस्य की प्रवृत्ति अतः उनके पात्र हैं प्राचीन भारतीय संस्कृति तथा आदर्शवाद के प्रतिनिधि तो हैं ही, इसके साथ साथ वे आधुनिक युगीन प्रवृत्तियों से भी किसी न किसी

रूप में आकलित हैं। पौराणिक तथा ऐतिहासिक कथावस्तु को लेकर चलने वाले काव्य वर्तमान की अनेक समस्याओं का निराकरण प्रस्तुत करने में समर्थ होने हैं। यह कहना सगत ही होगा कि जहाँ गुप्तजी के काव्यों में प्राचीन वैभव की दुन्दुभी बजती है, वहाँ वर्तमान की सन्देश भी मिलता है। आवश्यकता इस बात की है कि गुप्तजी के प्रबन्ध-काव्यों के प्रमुख पात्रों में आधुनिक युगीन तथा कुछ मौलिक प्रवृत्तियों का समावेश कहा तक और किस प्रकार हो पाया है, इसका निरूपण किया जाय।

गुप्त जी के प्रबन्धों के पात्र प्रायः आदर्शवादी हैं किन्तु फिर भी वे आधुनिक युगीन विशेषताओं से आकलित हैं। यद्यपि कवि “नियति कृत नियम रहिता” होता है तथा वे अपनी रचि के अनुकूल प्रथित पात्रों में भी भगिमाएँ देकर उनकी सृष्टि करता है, जैसा कि अधोलिखित श्लोक से स्पष्ट है :—

अपारे काव्य ससारे, कविरेव प्रजापतिः
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते —अग्निपुराण (३३६-१०)

तथापि वह समाज के हित का विस्मरण नहीं कर सकता। उसकी कला, जीवन तथा समाज से प्रभावित होती है तथा समाज के लिए होती है। विशेषतः गुप्तजी की कला तो समाज के लिए ही है, ‘कला कला के लिए’ कह कर उनकी कला को स्वार्थिनी बनाना है।

प्रस्तुत शोध-निबन्ध को, विषय-विवेचन और मूल्यांकन की सुविधा से पाँच भागों में विभक्त किया गया है।

प्रथम अध्याय में गुप्तजी के काव्य की पीठिका पर विचार किया गया है। इसका एक मात्र कारण यह है कि आधुनिक कवियों के परिपाश्वर् में गुप्तजी के काव्य की पीठिका का अवलोकन, प्रस्तुत विषय के मूल्यांकन को और अधिक सरल बना देता है।

द्वितीय अध्याय में मैंने गुप्तजी के प्रबन्धों का विवेचन किया है। गुप्तजी की द्वापर जैसी एक दो रचनाएँ जिनका प्रबन्धत्व अधिकांश विद्वानों की स्वीकार नहीं, इस निबन्ध में स्थान नहीं पा सकी हैं।

तृतीय अध्याय में प्रत्येक प्रबन्ध के प्रमुख पात्रों का निर्धारण किया गया है। प्रमुख पात्रों से तात्पर्य नायक तथा अन्य उसकी सप्तता वाले पात्रों से है। इस प्रकार किसी प्रबन्ध में एक से अधिक पात्रों का विवेचन भी कर दिया गया है।

चतुर्थ अध्याय में गुप्तजी के प्रमुख पात्रों का प्रावृत्तिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। 'प्रवृत्ति' शब्द से तात्पर्य यहाँ पात्रों की मौलिक प्रवृत्तियों से है। जो समयानुसार परिवर्तित होती रहती है, किन्तु मूल प्रवृत्ति स्थायी रहती है। अतएव पात्रों की मूल प्रवृत्ति के साथ उसकी काव्य विशेष में व्यक्त हुई गौण प्रवृत्ति का भी निरूपण किया है।

पंचम अध्याय में पात्रों का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। तुलनात्मक रूप से तात्पर्य यहाँ गुप्तजी के उस पात्र विशेष की प्रवृत्ति का अध्ययन है जो उनकी सैद्धांतिक रचनाओं में अवतरित हुआ है। यद्यपि यथाशक्ति अन्य कवियों के काव्यों में गुप्तजी के पात्रों का भी तुलनात्मक अध्ययन दे दिया गया है। इस प्रकार विषय गौरव के निर्वाह करने का पूर्ण प्रयास किया गया है। विषय की नवीनता एवं उपयोगिता से विद्वान् स्वयं अभिज्ञ हैं।

मुझे इस विषय में राजस्थान विश्व विद्यालय के वर्तमान हिन्दी विभागाध्यक्ष • सरनामसिंह शर्मा 'अरुण' से प्रेरणा और सहायता मिली है तथा 'दीप' और 'निर्मल' के मित्रों ने भी मुझे यथोचित सहायता दी है। मैं इनके प्रति हार्दिक आभार व्यक्त हूँ।

भाई उमराव सिंह मंगल के प्रति कृतज्ञता-ज्ञापन में अपना कर्तव्य समझता हूँ। वे बड़े श्रम पूर्वक इस ग्रन्थ का प्रकाशन किया है। अत्यन्त व्यस्त होते हुए भी वे स्वयं प्रूफ रीडिंग का उत्तर दायित्व भी वहन किया है। यह सब उनकी उदारता प्रतीक है।

दिपावली

१३—११—७४

विनयावनत

राधेश्याम शर्मा

विषय सूची

| | |
|----------------|---------|
| प्रथम अध्याय | १—१६ |
| द्वितीय अध्याय | १७—३४ |
| तृतीय अध्याय | ३५—६६ |
| चतुर्थ अध्याय | ६७—८३ |
| पंचम अध्याय | ८४—१२१ |
| निष्कर्ष | १२२—१२८ |

प्रथम अध्याय

गुप्तजी के काव्य की पीठिका

राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरण गुप्त उन साहित्यिक विभूतियों में से हैं जिन्होंने १८०० हिन्दी-कविता को एक नियत रूप ही नहीं बल्कि भारतीय सस्कृति को प्राधुनिक में भी फिट किया है। भाषा को प्रगति देने और रीतिकालीन परम्पराओं में होकर को नवीन मार्ग पर लाने में इनको प्रमुख श्रेय मिला है। इन्होंने आधुनिक कविता शैली और रूप सम्बन्धी नये प्रयोग करके प्राचीन और नई शैली का ऐसा मिश्रण ५१ है जिसे देखकर प्राचीनतावादी इन्हें प्रगतिशील और प्रयोगवादी इन्हें आदर्शवादी बिना नहीं रह सकते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि गुप्तजी ने इतिहास, सस्कृति, प्रेम, नैतिकता, साहित्य के साथ साथ गांधीवाद के प्रसार में भी अनूठा योग दिया है। ५२ विशेष योग रस की दिशा में भी है। जिस दिशा की ओर इनके काव्य-गुरु ने मके या उसी दिशा में गुप्तजी ने प्रगति की।

खड़ी बोली काव्य के परिपार्श्व में —

शताब्दियों से हिन्दी-कविता भक्ति या शृंगार के रंग में रंगी चली आ रही थी। ५३ चुम्बन और आलिंगन, रति और विलास, रोमांच और स्वेद, स्वकीया और परकीया कवियों में जकड़ी हुई हिन्दी कविता कण्ठ क्रन्दन कर रही थी। वह समाज से पर्याप्त ५४ हो चली थी। भारतेन्दु तथा उनके कवि-मण्डल से रीतिकालीन परम्परा का पूर्ण-उन्मूलन न हो सका। भारतेन्दुजी ने रीतिकालीन परम्परा में कविता का किन्तु ५५ भक्ति कालीन भाव-परम्परा का नवोत्थान था। इसके साथ साथ वे नवयुग की ५६ के प्रगट्ट कह जा सकते हैं। भारतेन्दु काल में आकर हिन्दी-कविता ने एक प्रान्त का जीर्ण वस्त्र उतार कर लोक-भाषा, राष्ट्र-भाषा का परिधान धारण किया। ५७ बाह्य-रूप परिवर्तन कर लिया। इस दृष्टि से भारतेन्दु तथा द्विवेदी जी को हिन्दी ५८ का शकल और भगीरथ कहा जा सकता है। उसका अवतरण भारतेन्दु के समय में किन्तु तत्पश्चात् वह द्विवेदी जी के पीछे पीछे चली। ५९

अंग्रेजी-साहित्य में जिस प्रकार फ्रेंच रिवाल्यूशन (French Revolution) प्रसिद्ध है इसी प्रकार की एक क्रान्ति हिन्दी-काव्य क्षेत्र में भी हुई, जिसका प्रभाव आचार्य द्विवेदी जी पर अमिट रूप से पड़ा। वे सुरम्य तथा रस से युक्त, विचित्र वर्णाभरणों से युक्त अलौकिक आनन्द प्रदान करने वाली कान्त कविता के लिए विकल हो गये।^१

श्री मैथिलीशरण गुप्त ने महावीर प्रसाद के प्रसाद को स्वीकार किया। सियाराम शरण गुप्त, हरिप्रोध, श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी आदि कवि उनसे प्रभावित हुए। प्रसादजी, द्विवेदीजी से प्रत्यक्ष रूप से प्रभावित नहीं हो पाए। कवि सुमित्रानन्दन पन्त, जो द्विवेदी युग के साध्य-तारक थे, मैथिलीशरण गुप्त की कविताओं से सम्मोहित होकर ही कवि-पथ पर प्रभावित हुए। हिन्दी के अति दीर्घकालीन इतिहास में खड़ी बोली कविता की परम्परा का आरम्भ अमीर खुसरो की पहेलियों से ही माना जा सकता है।^२ कबीर ने खड़ी बोली को ग्रहण किया है। भूषण तथा लघुसमान कवियों की कविता में भी खड़ी बोली का क्षीण स्वर श्रवण-पथ में आता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने खड़ी बोली में “दशरथ विलाप” कविता लिखी है।^३

भारतेन्दुजी खड़ी बोली का प्रयोग गद्य में कर पाये। कविता में भी वे खड़ी बोली को अपना लेते किन्तु काल की कराल गति ने उन्हें अर्द्ध-विकसित अवस्था में ही भ्रष्ट लिया। द्विवेदी जी की खड़ी बोली की सर्व प्रथम कविता “बलीवर्द” है। खड़ी बोली में परिमार्जित भाषा का प्रयोग करने पर द्विवेदी जी ने अधिक बल दिया।

१ - आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, सरस्वती जून १९०१ —

सुरम्यहृषे ! रसराशि-रजिते ! विचित्र वर्णाभरणे ! कहाँ गई ?
अलौकिकानन्द विधायनी महा— कवीन्द्र-कान्ते ! कविते ! अहो कहाँ ?

२ - एक थाल मोती से भरा, सब के सिर पर ओधा घरा ।

चारों ओर वही थाली फिरे, मोती उससे एक न गिरे ॥

— सकलित, हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ५० ।

कद्दू काटि मृदग बनाया, नीबू काट मजीरा,

सात तरोंई मगल गावे, नाचे वालम खीरा ।

— सकलित हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ५० ।

३ - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, ‘दशरथ विलाप’ शीर्षक कविता से —

कहा हो ऐ हमारे गम प्यारे ?

किधर तुम छोड़ कर मुझको सिधारे ।

बुटापे में यह दुख भी देखना था ।

इसी को देखने को मैं बचा था ।

— सकलित, हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ५२ ।

आगे चलकर पन्त, निराला, महादेवी वर्मा और श्रीधर पाठक आदि ने 'खड़ी बोली' को अपनाया किन्तु वह मुक्तक-काव्य तक ही सीमित रही। हरिऔध तथा प्रसाद जी ने खड़ी बोली को प्रबन्ध-काव्य में स्थान दिया किन्तु उसका प्रचुर प्रयोग तथा सरल रूप नहीं आ पाया, इन दो विशेषताओं को लाने का श्रेय गुप्तजी को है। इन्होंने खड़ी बोली में सरलता तथा तत्समता का ध्यान रखने हुए उसे प्रचुर रूप में प्रबन्ध काव्यों में स्थान प्रदान किया। अतः कहने की आवश्यकता नहीं कि खड़ी बोली में कविता करने वाले कवियों में गुप्तजी का एक प्रमुख स्थान है।

संस्कृति की भूमिका पर —

अनेक विद्वानों ने संस्कृति की भिन्न भिन्न परिभाषाएँ दी हैं। दिनकर जी ने जीवन के तरीके को ही संस्कृति माना है। उनका कहना है कि प्रसन्न में संस्कृति जिन्दगी का एक तरीका है और यह तरीका सदियों में जमा होकर उस समाज में छाया रहता है जिसमें हम जन्म लेते हैं।^१ 'कल्याण' हिन्दू-संस्कृति विशेषांक में लौकिक, पारलौकिक, धार्मिक, आध्यात्मिक, आर्थिक, राजनैतिक अभ्युदय के उपयुक्त देहन्द्रिय, मन, बुद्धि और अहंकार आदि की भूषण-भूत सम्यक् चेष्टाओं तथा हलचलों को ही संस्कृति कहा गया है।^२ आचार्य मंगलदेव शास्त्री आदर्शों को समष्टि को ही संस्कृति के नाम से अभिहित करते हैं। परन्तु इन सभी परिभाषाओं की अपेक्षा प० जवाहरलालजी नेहरू की परिभाषा अधिक समीचीन प्रतीत होती है। उनका मत है कि भारतीय संस्कृति की पीठिका प्रमुख दर्शन, रीति रिवाज, इतिहास, पुराण आदि के सामंजस्य से निर्मित है। संस्कृति परस्परगत प्राप्त होती है, जिसको कोई भी संकट उखाड़ फेंक देने में समर्थ नहीं हो पाता है।^३

उपयुक्त संस्कृति-विषयक विचार-धाराओं से यह स्पष्ट है कि संस्कृति जातीय होती है, व्यक्तिगत नहीं। वह सभ्यता से सर्वथा पृथक् है। दर्शन, भक्ति, धर्म, नीति, साहित्य, रीति-रिवाज और पूर्वजों का चरित्र उसके अंग प्रत्यंग हैं।

आधुनिक-युग के कवियों में हरिऔध जी, प्रसादजी तथा गुप्तजी को संस्कृति प्रिय कवि कहा जा सकता है। हरिऔध जी ने तो भारतीय संस्कृति के एक प्रमुख अंग आदर्शवाद का स्वीकरण अपने प्रिय प्रवास काव्य में बड़े सुन्दर रूप में किया है।^४ अतः संस्कृति के आशिक रूप आदर्श की ओर उपाध्यायजी की ललक रही। प्रसादजी ने इतिहास का आधार लेकर प्राचीन रीति रिवाज तथा धर्म आदि का उल्लेख किया है। किन्तु प्रायः यह

१ — श्री दिनकर, संस्कृति के चार अध्याय, पृ० ६५३।

२ — स्वामी करपात्री जी, कल्याण, हिन्दू संस्कृति विशेषांक, पृ० ३५।

३ — प० जवाहर लाल नेहरू, डिस्कवरी आफ इण्डिया, पृ० ५५-५६।

४ — साकेत और प्रिय प्रवास की आदर्शगत तुलना, विद्यावाचस्पति श्रीवल्लभ शर्मा।

सब उनके नाटकों में झलकता है। उनके प्रबन्ध काव्यों में तो भारतीय संस्कृति की व्यवस्थित रूप में स्थान प्राप्त नहीं हो पाया है। 'कामायनी' में यत्र-तत्र संस्कृति के अंश मिल जाते हैं जहाँ श्रद्धा मनु को सब के सुख में सुखी तथा सबको सुखी बनाने का उपदेश देती है।^१ किसी अपरिचित व्यक्ति की तृप्ति के लिये अग्निहोत्र से अवशिष्ट अन्न को रख आना संस्कृति-प्रेम ही है,^२ क्योंकि इससे हमारे पूर्वजों के स्वभाव का आभास मिलता है। उनके प्रबन्ध काव्यों में संस्कृति की अपेक्षा आधुनिक-युगीन प्रवृत्तियों को अधिक प्रश्रय मिला है। नाटकों ने इस आर प्रवश्य कदम बढ़ाया है। गुप्तजी ने संस्कृति के अधिकतम अंश पर प्रकाश डाला है। किसी भी प्रबन्ध काव्य में भारतीय-संस्कृति का कोई न कोई स्वरूप परिलक्षित हो ही जाता है।

संस्कृति का स्वरूप—

गुप्तजी गृहीत संस्कृति रामोपासक कालिदास और तुलसीदासजी से प्रभावित है। रामायण, महाभारत की कथाओं को लेकर चलने वाले गुप्तजी, संस्कृति-चित्रण में, पूर्णरूपेण सफल हुए हैं। अपने प्रबन्ध-काव्य के एक पात्र विशेष को भारतीय संस्कृति का परमोपासक बनाना चाहते हैं। 'जयभा त' का युधिष्ठिर तथा 'साकेत' के राम, लक्ष्मण, उर्मिला आदि इसी प्रकार के पात्र हैं। अतः संस्कृति-प्रिय कवियों में गुप्त जी का प्रमुख स्थान है। इस सम्बन्ध में आचार्य कमलाकान्त पाठक के ये विचार प्रेक्षणीय हैं—

“सागर में जिस भाँति विविध जल-धाराएँ मिलकर एक रत हो जाती हैं, इसी प्रकार गुप्तजी के काव्य में जाति, धर्म, भाषा, देश-संस्कृति मत और सिद्धान्त अथवा वाद और विवाद तथा अतीत और वर्तमान सभी की विभिन्नता विलीन होकर अभिन हो जाती है, क्योंकि वे उदाराशयी, विश्व-मानवता के कवि हैं। लोक-कल्याण उनका उद्देश्य है। प्रेम, करुणा, शान्ति और व्यवस्था उनका प्रतिपाद्य है।”^३

१ - श्री जयशंकर प्रसाद, कामायनी, कर्म सर्ग, पृ० १५२।

औरों को हंसते देखो मनु,
हंसो और सुख पाओ।
अपने सुख को विस्तृत करलो,
सबको सुखी बनाओ।

२ - श्री जयशंकर प्रसाद, कामायनी, आशा सर्ग, पृ० ४२।

अग्नि होत्र द्रष्टृशिट् अन्न कुछ,
कहीं दूर रख जाते थे।
होगा इससे तृप्त अपरिचित,
समस्त सहज सुख पाते थे।

३ - डा० कमला कान्त पाठक, मेथिलीशरणा गुप्त व्यक्ति और कवि, पृ० १३०।

आदर्शवादी कवियों में गुप्तजी का स्थान —

आदर्शवाद की वृत्ति इस काल के कवियों को काव्य लिखने की प्रेरणा देती रही है। मुक्तक-काव्य में तो केवल उद्बोधन और उपदेश मात्र दिये जा सकते हैं, परन्तु ग्राह्यता के आवरण में उपदेश देना अधिक अभिनन्दनीय होता है क्योंकि पाठक पर व्यंजना से प्रभाव पड़ता है। आधुनिक युग के कवियों ने आदर्शवादी विचार-धारा को दोनों प्रकार के काव्य से अभिव्यक्त किया है। गुप्तजी ने आदर्शवादी विचारधारा को 'भारत-भारती' तथा 'माकेत' से ध्वनित किया है। 'भारत भारती' का आदर्श तथा 'साकेत' एवं 'जयभारत' का आदर्श क्रमशः मुक्तक तथा प्रबन्ध से अभिव्यक्त हुआ है।

आदर्शवाद के विभाग कर लेने पर ठीक प्रकार से ज्ञात हो सकेगा कि किस कवि ने आदर्शवाद के किस क्षेत्र को कहा तक अपनाया है। आदर्श निम्न प्रकार के हो सकते हैं—

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| (अ) काव्यादर्श | (ब) कलादर्श |
| (स) सामाजिक-आदर्श | (द) प्रेमादर्श |
| (य) नैतिक-आदर्श | (फ) राष्ट्रीय-आदर्श |
| (व) चारित्रिक-आदर्श। | |

स्थूल रूप में दृष्टिपात किया जाय तो हरिमोक्ष जी ने 'प्रिय-प्रवास' में चारित्रिक आदर्श की प्रतिष्ठापना की है। कृष्ण का आदर्श चरित्र प्रस्तुत करने में उनको अपने न्यायालय में कंस, कालीनाग, व्योमासुर, हयासुर आदि विरोधी पक्ष के पात्रों को लाना पड़ा। आदर्शवाद की दृष्टि से उपाध्यायजी के 'चुभते चौपदे' नहीं भुलाए जा सकते। उनमें नीति का आदर्श उसी प्रकार निहित है जिस प्रकार रत्न में ग्रामा। सामाजिक आदर्श की प्रतिष्ठापना भी अत्यन्त सुन्दर ढंग से हुई है। जाति, समाज, देश की उन्नति ही कवि का एक मात्र लक्ष्य रही है। 'प्रिय प्रवास' का नवम सर्ग नैतिक आदर्श से परिव्याप्त है। राधा का पवन-दूत आदर्शवादी दूत है। प्रेम का आदर्श प्रसादजी के 'प्रेम पथिक' में प्रतिष्ठित है परन्तु वहाँ वह शाब्दिक होने के कारण इतना प्रभाव उत्पन्न नहीं करता जितना राम नरेश त्रिपाठी के 'मिलन' और 'पथिक' में प्रेम-प्रणय का आदर्श चरितार्थ हुआ है। द्विवेदी-कालीन कविता का परिष्कारवाद (Puritanism) प्रेम के रूप में व्यक्त होता है।

गुप्तजी ने अपने काव्य में उपर्युक्त सभी आदर्श के पहलुओं को स्थान प्रदान किया है। गुप्तजी ने काव्य का आदर्श 'हिन्दू' काव्य की भूमिका में व्यक्त किया है —

“ सुन्दर को शिष्य अर्थत् जन-संगल-दायक होना आवश्यक है यदि सौन्दर्य स्वयं एक बड़ा भारी गुण है तो गुण भी एक बड़ा भारी सौन्दर्य है, यही शिव काव्य का उद्देश्य है। ”

कलादर्श —

‘साकेत’ के प्रथम सर्ग में ही कविवर गुप्तजी ने काव्य का आदर्श हमारे सम प्रस्तुत किया है —

हो रहा है जो जहा, सो हो रहा,
यदि वही हमने कहा तो क्या कहा ?
किन्तु होना चाहिए कब क्या, कहा,
व्यक्त करती है कला ही यह यहा । ^१

प्रेम का आदर्श तथा सामाजिक आदर्श आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की इन पक्तियों में देखा जा सकता है जिन पर ‘भारत-भारती’ की पूर्ण छाप है —

सबके होकर रहो सही सब की व्यथा,
दुखिया होकर सुनो सभी की दुख-कथा ।
परहित में रत हो, प्यार सबको करो,
जिसको देखो दुखी, उसी का दुख हरो ।
वसुधा बने कुटुम्ब प्रेम-धारा बहे,
मेरा तेरा भेद नहीं जग में रहे । ^२

राष्ट्रीय-आदर्श और चारित्रिक-आदर्श को तो गुप्तजी ने अपने काव्य में सब स्थान प्रदान किया है । इन दो आदर्शों के प्रति माना कवि की ललक है । यदि राष्ट्रीय आदर्श भावना का दर्शन करना है तो दादा श्यामसिंह की इन पक्तियों को देखा जा सकता है —

वह जननी तो मुक्त हुई पर हाथ विधाता,
रही बधी की बधो गऊ सो भारत माता । ^३

चारित्रिक-आदर्श का दर्शन करने के लिए ‘जय भारत’ को देखना पर्याप्त है । युधिष्ठिर का चारित्रिक-आदर्श अत्यधिक उन्नत है । ‘साकेत’ की तपस्विनी उर्मिला में जो चारित्रिक आदर्श दिखलाया गया है, वह बेजोड़ है । कन्दर्प के प्रति कही गई ये पक्तियाँ प्रेक्षणीय हैं —

रूप - दर्प कन्दर्प, तुम्हें तो मेरे पति पर वारो ।
लो, यह मेरी चरण-धूलि उस रति के सिर पर धारो ॥ ^४

१ - गुप्त जी - साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० २१ ।

२ - ‘प्रेम’ शीर्षक कविता से संकलित ।

३ - गुप्त जी - अजित, पृ० ४३ ।

४ - गुप्त जी - साकेत, नवम् सर्ग, पृ० २६२ ।

वह तो अपने प्रियतम के सन्तोष में ही सन्तोष का अनुभव करने वाला नारियल का दर्श-ललना का रूप हमारे समक्ष प्रस्तुत करती है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि आदर्शवादी कवियों में गुप्तजी का प्रथम स्थान है। सबसे अधिक महत्वपूर्ण बात तो यह है कि उनके आदर्श अत्यन्त सहज, स्वाभाविक तथा सुलभ हैं।

गान्धीवादी कवियों में गुप्त जी —

गान्धीजी का दर्शन हमको आत्म-त्याग, बलिदान, अहिंसा का पाठ पढ़ाता है। उसमें परोत्पीडन, हिंसा तथा असत्य को स्थान नहीं। अछूतोद्धार की भावना, दीनों के प्रति प्रेम गान्धीजी के प्रिय आदर्श रहे। इनको गुप्तजी के साथ-साथ आधुनिक कवि किस प्रकार अपना पाए हैं यह दृष्ट्य है। उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्दजी ने गान्धीवाद को प्रथम दिया। प्रसाद, निराला एवं दिनकर प्रादि आधुनिक-कवि गान्धीवादी विचारधारामो को उस सीमा तक नहीं अपना पाए, जिस सीमा तक गुप्तजी। गान्धीवादी विचार-धाराएं उनके काव्यों में मुखर हो उठी हैं। इसका एक मात्र कारण यह भी है कि वे अपने व्यक्तिगत जीवन में भी गान्धीजी के संपर्क में आते रहे। बापू के दिवंगत हो जाने पर लिखित 'आजलि और अर्घ्य' रचना यदि एक ओर उनके कृत्यों का वर्णन करती है तो दूसरी ओर पञ्च विमोचन करती हुई बापू की दिवंगत आत्मा को शान्ति का सन्देश देती है। गान्धीजी की सहानुभूति अछूतो, कृषकों तथा नारियों के प्रति विशेष रूप से रही, अतएव गुप्तजी ने भी अपनी सहानुभूति का पात्र इन सभी को बनाया।

कृषकों के जीवन की कथा को लेकर यदि प्रेमचन्द ने 'गोदान' का प्रणयन किया तो गुप्तजी ने 'किसान' काव्य का जिसमें किसान के जीवन पर आलोचनात्मक दृष्टि से प्रकाश डाला गया है, जैसा कि निम्नलिखित पक्तियों से अभिहित होता है —

जिस खेती में मनुज मात्र अब भी जीते हैं,
उसके कर्ता हमी यहाँ आसू पाते हैं।
शिक्षा को हम और हमें शिक्षा रोती है,
पूरी बस वह घास खोदने में होती है।
हा हा खाना और सर्वदा आसू पीना,
नहीं चाहिये नाथ। हमें अब ऐसा जीना।^१

गुप्तजी ने नारियों के प्रति सम्मान की भावना भी अभिव्यक्त की। उन्होंने नारी को अपने काव्य का विषय बनाकर "यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता" की भावना की प्रतिष्ठा की। नारी प्रवस्था का चित्रण इन पक्तियों से किया गया है —

अबला-जीवन, हाथ तुम्हारी यही कहानी।
आचल में है दूध और आखों में पानी ॥^२

१ - गुप्त जी - किसान, पृ० ५।

२ - गुप्त जी - यशोधरा, पृ० ४७।

किन्तु उस प्रबला नारी को इन शब्दों में आश्वासन देकर उत्साह में प्रभिवृद्धि की है :—

दीन न हो गोपे , सुनो , हीन नहीं नारी कभी ।
भूत दया मूर्ति वह मन से शरीर से ॥ ^१

अहिंसा और त्याग की अभिव्यक्ति तो गुप्तजी के काव्य में सर्वत्र किसी न किसी रूप में प्राप्त हो ही जाती है । गान्धीजी की अहिंसात्मक राजनीति के उद्घोष के साथ साथ गुप्तजी ने देश का भी जय-गान प्रस्तुत किया —

हमारी असि न रुधिर रत हो,
न कोई कभी हताहत हो ।
शक्ति से शक्ति न अवनत हो,
भक्तिवश जगत एक मत हो ।
वैरियो का वैर क्षय हो ,
दया-मय भारत की जय हो ।^२

अतएव स्पष्ट है कि आधुनिक कवियों में से किसी ने गान्धीवादी विचारों को इतनी व्यापकता से अपने काव्य में अभिव्यक्त नहीं किया है । गान्धीवादी विचारधारा वाले कवियों में गुप्तजी महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं ।

राम-भक्त कवियों में —

आधुनिक युग के रामभक्त-कवियों में 'हरिग्रोध' तथा गुप्त जी को प्रमुख रूप से लिया जा सकता है । यद्यपि गोस्वामी जी तथा केशव को भी राम भक्त कवियों में गिना जा सकता है किन्तु गुप्त जी के समकालीन न होने के कारण वे प्रस्तुत विषय के क्षेत्र से बाहर हैं । 'हरिग्रोध' जी ने 'बैदेही बनवास' काव्य में राम कथा को ग्रहण किया है । उसमें समस्त राम-काव्य की झलक नहीं मिलती है । गुप्तजी की वृत्ति राम-काव्य में अधिक रमी है । इसका एक मात्र कारण है कि कवि के पिता राम के परमोपासक थे । परिवार के सभी सदस्य वैष्णव-मत के अन्तर्गत राम को आराध्य मानते थे । परिणामतः गुप्तजी परिवार के प्रभाव से अछूते नहीं रह पाए । उन्होंने अपने काव्यों के आरम्भ में मंगलाचरण के रूप में राम तथा सीता की वन्दना प्रस्तुत की है गुप्तजी के मतानुसार तो राम कथा ऐसी अपार है कि उसमें नवीनता का अन्त नहीं । जितने अधिक उसमें गोते लगाए जावें उतनी ही नवीन उद्भावनाएं आ जाती हैं । तभी तो 'साकेत' के मुख पृष्ठ पर ही गुप्तजी ने यह लिख दिया है —

१ — गुप्त जी - यशोधरा, पृ० १४५ ।

२ — भारत की जय से संकलित ।

राम तुम्हारा वृत्त स्वयं ही काव्य है,
कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है ।^१

गुप्तजी से पूर्व राम-कथा को लेकर प्रमुख रूप से चलने वाले गोस्वामी तुलसी दास हैं। अतः प्रेक्षणीय यह है कि गुप्तजी ने तुलसी गृहीत कथा को ज्यों की त्यों स्वीकार किया है अथवा उसमें कुछ परिवर्तन प्रस्तुत किये हैं। गोस्वामी जी ने अपने रामचरित-मानस में उमिला का भुला दिया तथा कैकेयी के चरित्र को इतना गिरा दिया कि उसके नाम से 'मानस' का पाठक जलने लगता है किन्तु गुप्तजी के 'साकेत' के पाठक के समक्ष ऐसी बात नहीं आती। उन्होंने राम के प्रति आदर्श तथा पूज्य भावना के संचार के साथ, उमिला के आदर्श चरित्र का भी प्रतिष्ठा की है। यद्यपि इस प्रकार के प्रयत्न में 'साकेत' का कलेवर महाकाव्य की दृष्टि से डगमगाता सा प्रतीत होता है किन्तु शिथिल मापदण्डों से नापने पर वह सध जाता है। साकेत में उमिला तथा राम दोनों को प्रमुख रूप में प्रस्तुत करके गुप्तजी ने पाठकों के लिए समस्या तथा आलोचकों के लिए क्षेत्र विस्तीर्ण किया है। यह निस्सन्देह कवि की नई देन है। गोस्वामीजी की कैकेयी स्वार्थवश राम का निर्वासन करती है और किसी भी अवस्था पर पहुँच कर उसके हृदय का कालुष्य निवारण नहीं हो पाता है। परन्तु 'साकेत' की कैकेयी की मति पर मन्थरा के कुचक्रों का पर्दा पड़ जाता है और चित्रकूट में राम को तपस्वी वेष में देख कर ज्ञान के प्रकाश से वह पर्दा हट जाता है वह भाव विह्वला होकर राम से घर लौट चलने का आग्रह करती है। जब राम लौटना पसन्द नहीं करते तब वह भरत के सम्बन्ध से राम को लौट जाने को बाध्य करती है

हाँ, जनकर भी मैंने न भरत को जाना ।
सब सुनले तुमने स्वयं अभी यह माना ॥
यह सच है तो फिर लौट चलो घर भैया ।
अपराधिन मैं हूँ तात, तुम्हारी भैया ।

इस प्रकार यह देखा जा सकता है कि उमिला का महत्व प्रतिष्ठापन तथा कैकेयी का चरित-तरिष्करण गुप्तजी की मौलिकता के द्योतक हैं। रामकथा को लेकर चलने वाले आधुनिक कवियों में यदि गुप्तजी को सर्वप्रथम स्थान प्रदान किया जाय तो समीचीन ही होगा।

रीतिकालीन परम्परा में—

रीतिकालीन-काव्य पर दृष्टिपात करते समय दो बातें ध्यान में आती हैं— एक तो रीतिकालीन-काव्य की भाषा और दूसरा काव्य की रूपावस्तु का मूलाधार। रीति-

१ — गुप्त जी — साकेत, मुख पृष्ठ ।

२ — वही, पृ० २२६ ।

कालीन-काव्य की भाषा प्रायः ब्रज थी तथा काव्य-विषय स्त्री वन वैठी थी। शृंगार का अधिक वर्णन मिलने के कारण बहुत से विद्वान् तो उसको रीतिकाल के स्थान पर शृंगार काल से अभिहित करने लगे हैं। सूरदास के कृष्ण तथा गोपिकाओं के सात्विक प्रेम में विगलन आगया था तथा वह प्रेम दर-दर की ठोकरे खाता हुआ कालुष्य-मय हो गया था। रीति-काल समाप्त होते होते आधुनिक काल पर भी अपना प्रभाव छोड़ गया। रीति-कालीन काव्य की भाषा तथा विषय में आधुनिक काल के प्रथम चरण तक कोई विशेष परिवर्तन दिखाई नहीं दिया।

सर्वप्रथम आधुनिक-कवि भारतेन्दु ने आधुनिक-काव्य की नींव डाली। राष्ट्र-प्रेम, निर्धनता के चित्रण आदि को काव्य में स्थान देकर रीतिकालीन काव्य के विषय का परिवर्तन तो कर दिया किन्तु ब्रज-भाषा काव्य-भाषा न बन सकी, वह गद्य में स्थान पा चुकी थी। हरिप्रोधजी ने जहाँ कृष्ण को पुनः पूज्य रूप प्रदान किया वहाँ रीतिकालीन प्रभाव से वे अछूते न रह सके। राधा का विरह वर्णन करते समय 'सेनापति क चम्पक' तथा 'कचनार' उनके मस्तिष्क में विद्यमान थे। प्रसाद जी ने रीति-कालीन नारी को कामुकता के पार्श्व से निकाल कर अपने काव्य में स्थान दिया। उनकी श्रद्धा त्यागमयी, क्षमाशीला तथा करुणा का प्रतिरूप बनकर प्रकट हुई। शृंगार का वर्णन किया है किन्तु अश्लीलता की गन्ध का निवारण किया है। फिर भी सूक्ष्म दृष्टि डालने पर उसमें रीति-कालीन शृंगार का लक्षण मिलना स्वाभाविक है।^१ इधर पतंजली ने रीति-कालीन स्त्री को प्रकृति के परिवेश में रख कर परखने का प्रयास किया। गुप्तजी ने नारी को अपने काव्य का विषय बनाया किन्तु उसके अलंकारों में न उलझ कर उसका उदात्त चरित्र में उलझने का प्रयास किया। जहाँ उर्मिला के आदर्श-चरित्र को प्रस्तुत किया है वहाँ उसका विरह-गीत रीतिकाल के प्रभाव से मुक्त भी नहीं कहे जा सकते, चाहे गीति तत्व तथा भाषा की दृष्टि से वे भले ही पृथक् हों किन्तु प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण ठीक उसी प्रकार हुआ, जिस प्रकार रीतिकाल में। उर्मिला के पीले पड़ जाने की समता पतंजली से करना ठीक उसी प्रकार में है, जिस प्रकार नागमती का पति के विरह में भ्रमर जैसा काला बतलाना। यह सत्य है कि कवि ने शृंगार का वर्णन अत्यन्त गम्भीरता से किया है। 'साकेत' के नवम सर्ग के गीतों का माधुर्य किसी भी प्रकार से रीतिकालीन मुक्तियों से कम नहीं है। 'भ्रूकार' में संग्रहीत अनेक कविताओं में छायावाद तो मिलता ही है साथ

१ — प्रसाद, कामायनी, चिन्ता सर्ग, पृ० २०—

अब न कपोलों पर छाया सी
पड़ती मुख की सुरभित भाप,
भुज मूलों में शिथिल वसन की
व्यस्त न होती है अब माँप।

ही साथ रीतिकालीन गद्य भी भ्राही जानी है। रीतिकालीन कवियों की भाँति लक्षण-ग्रन्थ तो किसी कवि ने आधुनिक-युग में लिखे नहीं है, हा कभी कभी शृंगार के वर्णन करते समय परिवर्तित विषय में भी रीतिकाल की चमक लाने की चेष्टा की है और इस प्रकार के कवियाँ मे गुप्तजी किसी से पीछे नहीं रह पाए हैं।

नवीनता प्रेमी कवियों में गुप्तजी का स्थान—

गुप्तजी प्राचीनता के साथ साथ नवीनता के प्रेमी हैं। निराला की कविता-कामिनी व्याकरण के वधनो को तोड़कर चली है। उसी प्रकार पन्त ने भी तुक की कोई चिन्ता नहीं की है। हरिप्रोध जी ने 'प्रिय-प्रवाम' में संस्कृत के छन्दों के परिवेश में अतु-कान्त कविता का रूपा स्थानित किया है। गुप्तजी भी इन नवीन प्रयोगों में विमुक्त न रह सके। यदि ध्यान पूर्वक देखा जाय तो जहाँ गुप्तजी तुक के शिकजे से बाहर हो गए हैं, वहाँ उनका कवि स्वरूप चमक उठा है। उदाहरणार्थ 'सिद्धराज' के कतिपय स्थलों पर 'यशोधरा' तथा 'सिद्धराज' के निर्माता का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। प्रसादजी की भाँति गुप्तजी ने भी काव्य में नवान् भावों, नवीन छन्दों, नवीन प्रतीकों को स्थान दिया है यद्यपि प्रसाद से अधिक वे सफल तो नहीं हुए हैं किन्तु फिर भी इन नवीन प्रवृत्तियों के प्रयोग में असफल भी नहीं कहे जा सकते। छायावादी तथा रहस्यवादी कविताएँ उनके कविता संग्रहों में भलीभाँति देखी जा सकती हैं, किन्तु इन काव्यों की प्रवृत्तियों में गुप्तजी की वृत्ति कम रमी है। चरित्र के क्षेत्र में नवीनता लाने के विचार से गुप्तजी अधिक सफलीभूत हुए हैं। आधुनिक-युगीन विचारधाराओं को वे अपने पौराणिक तथा ऐतिहासिक कथाओं पर आधारित काव्यों में भली-भाँति प्रदर्शित कर पाए हैं। करुणा, सहानुभूति, शृंगार का चित्रण, राज्य-व्यवस्था, अहिंसा, सत्याग्रह, विश्व-वन्धुत्व और मानवतावाद आदि का सफल चित्रण उनकी कृतियों में प्राप्न हो जाता है इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे प्राचीन के प्रति पूज्यभाव की रक्षा करते हुए भी नवीन के प्रति उत्साह प्रदर्शित करने में समर्थ सिद्ध हुए हैं, ऐसी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की भी मान्यता है।^१

राष्ट्रवादी तथा देश भक्त कवियों में—

राष्ट्रीयता के इस प्रगतिशील स्वरूप में उन तत्वों का समावेश होता है जो जन-जीवन के साथ साथ चलते हैं। राष्ट्रवादी विचारधारा के दो पक्ष किए जा सकते हैं—सांस्कृतिक और राजनीतिक।

(क) सांस्कृतिक-पक्ष—

इस प्रकार की कविताओं में उन तत्वों का समावेश है जो राष्ट्र के विकास-शील सांस्कृतिक रूप का संचयन करते हैं। इस पक्ष में राष्ट्र के अतीत का गौरव-गान तथा

वर्तमान के प्रति क्षोभ और आक्रोश की भावना होती है । 'भारत-भारती' वस्तुतः भारतीय गौरव-गरिमा का उदात्त चलचित्र है । आर्य-संस्कृति तथा भारतीय सभ्यता के प्रति कवि की भावना अविचल है और अजल रूप से इस रचना में प्रवाहित हुई है । 'भारत-भारती' ने अतीत-दर्शन का एक वातावरण प्रस्तुत किया और वर्तमान के प्रति क्षोभ तथा आक्रोश का भाव व्यक्त भी किया है—

हम कौन थे, क्या होगये हैं ?

और क्या होंगे अभी ?^१

क्षोभ तथा आक्रोश के साथ साथ प्रोत्साहन भी भारत-भारती में निहित है । गुप्तजी कहते हैं—

अन्यायियों का राज्य भी क्या अचल रह सकता कभी,

आखिर ! हुए अंग्रेज शासक, राज्य है जिनका अभी ।^२

(ख) राजनीतिक-पक्ष—

राजनीतिक राष्ट्रवादी कविता में जीवन का स्पन्दन देने वाले तत्वों का निरूपण किया जाना है । इस प्रकार कविता में राष्ट्रीय-जीवन के स्पन्दन के साथ राष्ट्र-भक्ति के मार्ग की आशा के प्रति विद्रोह की भावना भी परिलक्षित होती है । इस प्रकार की कविता करने वालों में सुभद्राकुमारी चौहान, राय देवी प्रसाद-‘पूर्ण’ का नाम गिनाया जा सकता है । इस प्रकार की कविता के उदाहरण में निम्न पक्तियाँ देखी जा सकती हैं —

चिरजीवे सम्राट् होयं जय के अधिकारी ।

होवे प्रजा-समूह मधुर सम्पन्न सुखारी ।

—सुभद्रा कुवरी चौहान^३

और भी—

सच्ची सहित सुकर्म, देश की भवित चाहिए ।

पूर्ण भवित के लिए, पूर्ण आसक्ति चाहिए । —राय देवी प्रसाद ‘पूर्ण’^४

बाबू जयशंकर प्रसाद जी ने भी राष्ट्रीयता के सांस्कृतिक पक्ष को अपनाया । उनके नाटक इस और अधिक गतिशील दिखाई देते हैं । यद्यपि ‘भारतेन्दु के भारत-दुर्दशा’ नाटक ने भारतीयों के हृदय में तहलका मचा दिया था किन्तु केवल एक ही कवि की वाणी एक साथ परिवर्तन प्रस्तुत नहीं कर सकती । इस राष्ट्रीय भावना का स्रोत

१ — गुप्तजी—भारत-भारती पृ० १५६ ।

२ — वही भारत-भारती, पृ० १६५ ।

३ — हिन्दी कविता में युगान्तर पृ० १६६ ।

४ — वही, पृ० १६५ ।

‘भारत-भारती’ से निकल कर उसके अन्त में ही विलीन नहीं होगया अपितु अन्य रचनाओं में भी यह अबाधित गति से बहता हुआ दिखाई देता है। उदाहरण के लिये ‘अजित’, ‘रग मे भग’ तथा ‘सिद्धराज’ जैसी रचनाओं को लिया जा सकता है। ‘भारत-भारती’ ने जो कीर्ति गुप्तजी को दी सम्भवतः साकेत भी उतनी कीर्ति देने में असमर्थ रहा है। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि ‘भारत-भारती’ का विषय तत्कालीन परिस्थिति से चयन किया गया था। उस समय एक जागरण फैलाने वाली कृति की आवश्यकता थी। अतएव राष्ट्रवादी-विचारधारा वाले कवियों में गुप्तजी का एक प्रमुख स्थान है।

प्रयोगवादी कवियों में—

हिन्दी-काव्य ने आधुनिक-युग में भावों तथा शैलियों के क्षेत्र में काफी करवटें बढ़ाई हैं। जिस प्रकार छायावाद, रहस्यवाद को शैली के रूप में ग्रहण किया गया है, ठीक उसी प्रकार प्रयोगवाद को भी शैलियों में स्थान प्राप्त हुआ है। आधुनिक कवि प्रयोगवादी होता जा रहा है। नवीनता के प्रति आकर्षण बढ़ता जा रहा है। तभी तो प्रसादजी की प्रकृति वासे फूलों से शृंगार नहीं करती है। तार की भाषा का प्रयोग, ‘साकेतिकता’ सदीप-प्रियता’ सुन्दर शैली का समन्वित रूप प्रयोगवाद सज्जा पाता है। प्रयोगवाद केवल कविता तक नहीं अपितु गद्य-काव्य को भी अध्वंसित किए हुए है। दो पक्तियों के गीत काव्य लिखे जा रहे हैं। कहानियों का कलेवर लघुतम किया जा रहा है बुद्धि और भावना के संयोग से इस शैली को भी ग्रहण किया जा रहा है। इस क्षेत्र में निराला, पन्त, महादेवी वर्मा, डा० रामकुमार वर्मा, प्रसाद तथा गुप्तजी को लिया जा सकता है। पन्त ने छायावादी शैली अपनाई तो निराला ने साकेतिकता को अपनाया इधर महादेवी वर्मा ने संक्षेप-प्रियता पर बल दिया। प्रसादजी ने प्रबन्ध काव्य में मुक्तकों का प्रयोग करके एक नई शैली को जन्म दिया। गुप्तजी ने ‘साकेत’ में गीतों को स्थान दिया किन्तु कामायनी की अपेक्षा गीत साकेत के कलेवर में कम बैठ पाए हैं। जिस प्रकार धर्मवीर भारती की ‘कतु प्रिया’ तथा डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी की वाणभट्ट की आत्म कथा, में साहित्यिक प्रयोग बतलाये जाते हैं वैसे ही ‘यशोधरा’ किसी से पीछे नहीं रहती। इस रचना के स्वरूप निर्धारण में वे ही समस्याएँ आती हैं जो उपर्युक्त दोनों रचनाओं के स्वरूप निर्धारण में, ‘भ्रकार’ में भी गुप्तजी के साहित्यिक प्रयोग के दर्शन किए जा सकते हैं। अनेक प्रयोगों के बावजूद भी वे साकेतिकता तथा तार की भाषा का प्रयोग नहीं कर पाए हैं।

प्रबन्धकार तथा मुक्तककारों में—

आदिकाल तथा भक्तिकाल में प्रबन्ध काव्य लेखन की प्रवृत्ति को प्रोत्साहन मिला और प्रचुर मात्रा में प्रबन्ध काव्यों का प्रणयन हुआ। किन्तु रीतिकाल में प्रबन्ध-

काव्यों का स्थान मुक्तक काव्यों ने लिया। आधुनिक काल में भी यदि गुप्तजी के समस्त प्रबन्ध काव्यों को निकाल कर देखा जाय तो प्रबन्ध काव्यों की संख्या अधिक नहीं है। हरिऔधजी ने 'प्रिय-प्रवास' तथा कामायनीकार ने 'कामायनी' एवं दिनकरजी ने 'उर्वशी' देकर इस कमी को पूर्ण करने का प्रयास किया। किन्तु हिन्दी खड़ी बोली का सर्व ग्राह्य रूप इन रचनाओं में कम ही मिलता है। गुप्तजी ने साहित्य को लगभग २३ प्रबन्ध-काव्य दिये, जिनमें दो महाकाव्य हैं। प्रबन्ध काव्यों की इतनी बड़ी संख्या न तो प्रसाद तथा हरिऔध जी दे पाए हैं और न अन्य कोई आधुनिक कवि ही दे पाया है। अतएव प्रबन्धकार के दृष्टिकोण से गुप्तजी की समता का कोई कवि नहीं है। यह हो सकता है कि प्रसादजी की 'कामायनी' या 'उर्वशी' काव्य के मापदण्डों से नापने पर गुप्तजी के प्रबन्धों से अधिक खरो उतरें किन्तु संख्या के दृष्टिकोण से प्रसाद जी को चुप हो जाना पड़ जायगा। एक प्रबन्धकार है तो दूसरा प्रमुख रूप से नाटक-कार।

गुप्तजी प्रमुख रूप से प्रबन्धकार हैं तथा गौण रूप से मुक्तक-कार। यों तो उन्होंने नाटक, प्रहसन, रूपक और चम्पू आदि का भी सृजन किया है किन्तु वृत्ति प्रायः प्रबन्ध काव्यों में ही रमी है। मुक्तक काव्य के क्षेत्र में भी वे इतने पिछड़े दिखाई नहीं देते हैं। यह सत्य है कि उनके मुक्तक तथा गीतों में इतनी उत्कृष्टता नहीं आ पाई है जितनी निराला, पन्त, प्रसाद, महादेवी वर्मा के गीतों तथा मुक्तकों में। किन्तु फिर भी जो कुछ गुप्तजी ने दिया उसमें हिन्दी के सहृदय पाठक सन्तुष्ट हैं।

नारी के समर्थकों में (विशेषतः उपेक्षिताओं के सम्बन्ध से) —

नारी के विषय में आधुनिक युग में पर्याप्त लिखा गया है। लगभग प्रत्येक आधुनिक कवि ने नारी के विषय में किसी न किसी रूप में कलम चलाई है। यह कोई नई बात नहीं है वरन् कि नारी तो हिन्दी के आदिकाल से रीतिकाल तक काव्य का विषय बनती आई है। भक्ति-काल में नारी चित्रण कम हुआ, किन्तु उदात्तता से रीतिकाल में वह कामुक-व्यक्तियों की कन्दुक मात्र रह गई। आधुनिक काल में नारी के प्रति सहानुभूति तथा करुणा का भाव जागृत हो उठा। दूरी खटिया तथा लहगे में मिकुड कर सोने वाली तथा इनाहा-वाद के मार्ग में पत्थर तोड़ती हुई नारियों के प्रति कवियों की दृष्टि गई। पन्तजी ने नारी को सौन्दर्य के तराजू में रख कर तोला, पन्तजी के काव्य पर स्त्रैष्यता का आरोप लगाया जाता है किन्तु कवि इनकी चिन्ता नहीं करता है। प्रसादजी ने नारी के गौरवमय रूप को अपनाया। उन्होंने नारी को श्रद्धा के रूप में देखा तथा मानव जीवन के सुन्दरतम में पीयूष-नौन सी बहने वाली बनने की कामना प्रकट की। वचन ने तो नारी को जगत की धानी मान लिया। उनका तो ऐसा विचार है कि यदि नारी न हो तो मनुष्य इस

संसार रूपी घट को भग्न करके चला जाता । जगत-घट के ऊपर लिप्त नारी के रूप का आस्वादन करने के लिए वह प्रतीक्षा करता रहता है ।^१

गुप्तजी एवं हरिश्चन्द्रजी ने प्रायः उपेक्षिताओं को अपने काव्य में स्थान दिया । 'प्रिय-प्रवास' में चित्रित राधा को यदि रीतिकाल ने नहीं भुलाया तो उसके प्रेमी कृष्ण ने तो भुला दिया था अतः वह हरिश्चन्द्रजी की सहानुभूति की पार्श्वी बन सकी । इधर गुप्तजी ने 'यशोधरा' रचना में नारी-जीवन की व्याख्या की—

अबला जीवन हाय ! तुम्हारी करुण कहानी,
आचल में है दूध और आखो में पानी ।^२

यशोधरा जिमको बौद्ध-साहित्य ने भुला दिया, 'यशोधरा' काव्य में पति के लिये रोती है तो राहुल के लिए हसती है । एक ओर प्रेषित पति का है तो तो दूसरी ओर आदर्श मा है । वह राहुल को दूध से पालती है तो प्रीतम की प्रेमबल्लरी का अभ्रुओं के जल से सींचती है ।

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने 'काव्य की उपेक्षिताएँ' लेख में बाल्मीकि और भवभूति की उर्मिला के प्रति, कालीदास की प्रियम्बदा और अनुसूया के प्रति, बाण की पत्र-लेखा के प्रति, की गई निर्मम-उपेक्षा पर दुःख प्रकट किया था । उसी प्रेरणा से श्री भुजग भूषण भट्टाचार्य ने भी 'सरम्बतो' पत्रिका में कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता की आर इ गित किया था । गुप्तजी इन दोनों ही व्यक्तियों से अधिक प्रभावित हुए तथा 'उर्मिला' को उजागर बनाया, जिससे यशोधरा, सैरन्ध्री, विष्णुप्रिया को भी उजागर करने की प्रेरणा मिली । आधुनिक युग के कवियों में गुप्तजी का उपेक्षिताओं के साथ सहानुभूति प्रदर्शित करने में सर्व प्रथम स्थान कहा जा सकता है, इसमें कोई सन्देह नहीं है ।

निष्कर्ष—

खड़ी बोली के प्रबन्ध काव्यों में प्रयोगार्थ बनाने में गुप्तजी का सर्व प्रथम स्थान है । काव्य में विशद सस्कृति के चित्रण में गुप्तजी सर्वोत्कृष्ट हैं । यद्यपि प्रसादजी ने भी

१ - बच्चन की नारी—

जगत घट को विष से कर पूर्ण, किया जिन हाथों ने तैयार ।
लगाया उसके मुख पर नारि, तुम्हारे अधरो का मधुसार ।
नहीं तो कब का देता फोड़, मनुज विषयो को ठोकर मार ।
इसी मधु का लेने को स्वाद, हलाहल पी जाता ससार ।

२ - गुप्तजी—यशोधरा, पृ० ४७ ।

महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त किया है किन्तु इतना व्यापकत्व नहीं जितना गुप्तजी के संस्कृति-चित्रण में है। आदर्शवाद के दृष्टिकोण में वे हरिऔध तथा प्रसादजी की कोटि में रखे जा सकते हैं। गान्धीवादी कवियों में गुप्तजी का सर्वोपरि स्थान है। रामभक्त-कवियों में उनकी तुलना में किसी भी आधुनिक कवि को नहीं रखा जा सकता है। रीतिकालीन परम्परा में गुप्तजी का स्थान, भारनन्दु, पन्त और प्रसाद के पीछे रखा जा सकता है। नवीनता प्रेमी कवियों में उनका महत्वपूर्ण स्थान है राष्ट्रवादी या देश भक्त कवियों में उनका स्थान प्रथम है। प्रयागवादी कवियों में गुप्तजी को पन्त, प्रसाद, निराला के पीछे बिठाया जा सकता है। प्रबन्धकार कवि की दृष्टि से उनको तुलना में कोई आधुनिक-कवि नहीं टिक पाता है। मुक्तक-कार कवियों में गुप्तजी का चतुर्थ स्थान माना जा सकता है। उपेक्षितापो के सम्बन्ध में काव्य रचना करने वालों में वे बेजाड हैं।

जो भी हा, गुप्तजी को राष्ट्र कवि के साथ साथ प्रतिनिधि कवि होने का सौभाग्य भी प्राप्त है किमके कारण उनके स्थान को भलीभाँति आधुनिक कवियों में उच्च कहा जा सकता है। उनको रचनाएं जैसी हैं वैसी हैं किन्तु वे हिन्दी-साहित्य की अनुपम निधि हैं, इसमें दा मत नहीं है। चाहे उनमें भले ही चटक-मटक न हो किन्तु जीवन के शाश्वत-तत्वों में रिक्त नहीं कहा जा सकता। यही कारण है कि गुप्तजी का काव्य सबसे अधिक पढ़ा जाता है। इस विषय में पं० गिरिजा दत्त शुक्ल 'गिरीश' की गुप्तजी के विषय में कही गई ये पंक्तियाँ प्रेक्षणीय हैं—

“प्राचीन विचार के साहित्य-सेवी उनकी रचनाओं में मंगलाचरण आदि के समावेश के रूप में अपनी प्रियवस्तु पा जाते हैं। द्विवेदी-स्कूल के कवि उन्हें अपने नेता के रूप में ग्रहण करते हैं। छायावादी कवि भी उनमें अपने अनुकूल गुण विशेषणाएँ और प्रवृत्तियाँ ढूँढ लेते हैं। इस प्रकार वर्तमान समय के सभी दलों के अल्पाधिक मात्रा में, उनसे सन्तोष प्राप्त हो जाता है। पाठकों की जितनी बड़ी संख्या उन्हें प्राप्त है उतनी बड़ी संख्या प्राप्त करने का सौभाग्य अन्य किसी भी जीवित हिन्दी-कवि का उपलब्ध नहीं है।”

द्वितीय अध्याय

गुप्त जी के प्रबन्ध काव्य

गुप्तजी की काव्य-रचनाओं की संख्या लगभग ४० है, जिनमें प्रबन्ध-काव्य, मुक्तक काव्य, पद्य-संग्रह, रूक, नाटक, चम्पू, अनूदित आदि अनेक प्रकार की रचनाएं सम्मिलित हैं। 'पद्य-प्रबन्ध', 'भारत-भारती', 'आजलि और अर्घ्य', 'हिन्दू', 'वैतालिक', 'मंगलघट', 'स्वदेश गीत', 'भकार', 'प्रदक्षणा', 'कुणाल-गीत' और 'विश्व वेदना' रचनाएं मुक्तक-काव्य तथा पद्य संग्रहों की श्रेणी में आती हैं। रूपक तथा नाटको में 'तिनोत्तमा', 'चन्द्रहास', 'त्रिपथगा', 'पृथ्वी-पुत्र' और 'धनध' आदि का नाम गिनाया जा सकता है। 'मेघनाद-वध', 'पद्मावली' एवं ऊमर खैयाम की ख्वाइयो के हिन्दी-अनुवाद संग्रह अनूदित रचनाएं हैं। 'साकेत', 'जयभारत', 'जयद्रथ-वध', 'सैरन्धी', 'वन-वैभव', 'वक सहार', 'पंचवटी', 'शक्ति', 'हिडिम्बा', 'शकुन्तला', 'युद्ध', 'नहुष', 'विकटभट', 'यशोधरा', 'रंग मे भग', 'सिद्धराज', 'गुरुकुल', 'गुरु तेग बहादुर', 'अर्जन और विसर्जन', 'कावा और कर्बला', 'विष्णुप्रिया', 'अजित', और 'किमान' आदि रचनाएं प्रबन्ध काव्य की कोटि में आती हैं। 'द्वार' को कतिपय विद्वान प्रबन्ध-काव्य मानते हैं किन्तु डा० कमला कान्त पाठक को उसका प्रबन्धत्व स्वीकार नहीं है। मूलतः यह कृति प्रबन्ध-काव्य की कोटि में नहीं आती है। गुप्तजी द्वारा प्रतिपादित एक 'उर्मिला' प्रबन्ध काव्य भी मिलने का संकेत मिला है किन्तु वह काव्य अमूला है। उनको एक प्रबन्धात्मक रचना 'नल-दमयन्ती' कही खो गई है अतः उद्युक्त दाना रचनाओं से सम्बन्धित विवेचना प्रस्तुत नहीं की जा सकती क्योंकि काव्य की परख के लिए काव्य का होना तथा पूर्ण होना आवश्यक है। 'यशोधरा' काव्य को यद्यपि चम्पू की कोटि में माना गया है, किन्तु फिर भी उसके कथानक के दृष्टिकोण से प्रबन्ध की कोटि में रखा जा सकता है।

यह उपर बतलाया जा चुका है कि गुप्तजी अधिकांशतः प्रबन्ध कवि हैं। इनके प्रबन्धों में सम्बन्ध निर्वाह, मार्मिक स्थलों की पहिचान एवं दृश्यों की स्यान्-गत विशेषता का पूर्ण निर्वाह कही कही नहीं हो पाया है। फिर भी एक कोमल माप-दण्ड से उन्हें प्रबन्ध की मान्यता दी जा सकती है। गुप्तजी के प्रबन्धों में महाकाव्य और खण्डकाव्य दोनों प्रबन्ध भेद मिलते हैं।

— महा काव्य —

जिम काव्य में मर्गवद्ध कथा हो, वस्तु वर्णन हो, भाव-व्यञ्जना एवं रसो का समावेश हो, मन्वादेश का सुन्दर विवाह हो उसे महाकाव्य की कोटि में गिना जा सकता

है। सानुबन्ध कथा से तात्पर्य कथावस्तु तथा सम्बन्ध योजना से है। काव्य सर्गों में वर्गीकृत होना चाहिए जिनकी सख्या ८ या उससे अधिक होनी चाहिए। प्रत्येक सर्ग में चरित-नायक की कथा चलनी चाहिए। सर्ग के अन्त में छन्द परिवर्तन महाकाव्य का आवश्यक गुण है। वस्तु वर्णन विभाव की दृष्टि से रस निष्पत्ति में सहायक होता है। समय ऋतु पदार्थ, प्रकृति का सुन्दर विवेचन महाकाव्य के लिये आवश्यक माना जाता है। मंवाद काव्य की रोचकता में अभिवृद्धि करते हैं। काव्य का नामकरण नायक (प्रमुख पात्र) घटना या घटनास्थल के नाम पर होना समीचीन समझा जाता रहा है।^१

१. साकेत—

प्रस्तुत काव्य का रचना-काल सं० १९८८ है। गुप्तकाव्य में ही नहीं अपितु हिन्दी के अन्य महाकाव्यों में भी 'साकेत' का नाम प्रमुख रूप से लिया जा सकता है। 'साकेतकार' राम कथा को लेकर चला है तथा उसमें नवीनता लाने का उपक्रम किया है इसमें सन्देह नहीं कि उसको सफलता भी प्राप्त हुई है किन्तु कही कही पर इस नवीनता ने महाकाव्य तो क्या प्रबन्धत्व का भी बाधित करने का प्रयास किया है। काव्य की समस्त घटनाएं या तो 'साकेत' (अयोध्या नगरी) में होती हैं अथवा उसके चारों ओर घूमती-सी दिखाई देती हैं। असएव कवि ने अयोध्या नगरी को ही 'साकेत' नाम देकर उसके आधार पर ही काव्य का नामकरण किया है। 'साकेत' से पूर्व गुप्तजी ने 'उमिला' नामक काव्य लिखना प्रारम्भ किया किन्तु वह पूर्ण न हो सका और उसी काव्य की नायिका उमिला साकेत में अवतरित होकर कवि की सहायभूति की अधिकारिणी हो गई है। इसका प्रमाण यह है कि अपूर्ण 'उमिला' काव्य की कुछ पंक्तियाँ साकेत के प्रथम सर्ग में देखी जाती हैं—

पद्मस्थ पदेमव शुभासनास्था, अपूर्व सी है जिसकी अवस्था।

प्रत्यक्ष देवी सम दीप्ति माला, प्रासाद में है यह कौन बाला।

उपर्युक्त पंक्तियाँ 'साकेत' में कुछ परिवर्तन लेकर इस प्रकार देखी जाती हैं—

अरुण-पट पहने हुए, आह्लाद में,

कौन यह बाला खड़ी प्रासाद में ?^२

अवभूति के हृदय की सीता, कालिदास के हृदय की शकुन्तला, हरिभोधजी की राधा ने ही मानो गुप्तजी के हृदय में उमिला के रूप में स्थान पाया प्रतीत होता है। अतः कवि उमिला के चरित्र के गौरव की प्रतिष्ठा करना चाहता है किन्तु राम के आदर्श के प्रति

१ - आचार्य दण्डी, काव्यादर्श, प्रथम परिच्छेद, १४-१६।

२ - गुप्तजी, साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० १६।

मोह का विसर्जन भी नहीं कर पाता है। यही कारण है कि कुछ विद्वान् साकेत का नायक राम का मानते हैं। कुछ नायिका-प्रधान काव्य मानकर उर्मिला को प्रमुख स्थान प्रदान करते हैं। रवीन्द्रनाथ टैगोर तथा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के वचन ही 'साकेतकार' के लिए साकेत की प्रेरणा बन कर आए और इस दृष्टि से उर्मिला को साकेत की नायिका माना जा सकता है। राम के चित्रकूट आगमन तक की कथा तो रामयण की जैसी है किन्तु कथा के उत्तरार्द्ध को वशिष्ठ की याग-माया द्वारा प्रदर्शित कराया है। काव्य के पढ़ने पर ऐसा ज्ञात होता है कि रावण-वध कराना कवि का ध्येय नहीं है, उसका ध्येय लक्ष्मण उर्मिला-का संयोग कराना है।

कवि ने प्रबन्धत्व के निर्वाह के साथ साथ नवम सर्ग में प्रगीति शैली को प्रश्रय दिया है जो कवि की नवीनता वादी दृष्टिकोण की सूचना देती है। प्रबन्धात्मकता नवीन छन्द याजना में बाधा प्रस्तुत करती है। किन्तु बिना छन्द योजना के उर्मिला के हृदय को व्यथा का अभिव्यक्तिकरण भी तो एक समस्या बन जाता है।

काव्य १२ सर्गों में विभाजित है। महाकाव्य के कम से कम आठ सर्ग होना आवश्यक है, अतः इस दृष्टि से साकेत महाकाव्य की कोटि आ जाता है। महाकाव्य की अन्य विशेषताएँ भी किसी न किसी रूप में प्राप्त हो ही जाती हैं।

२. जय भारत—

यह गुप्तजी का द्वितीय महाकाव्य है जिसका प्रणयन साकेत के पश्चात् सं० २००६ में हुआ। प्रस्तुत काव्य गुप्तजी के समस्त प्रबन्धों में बड़ा है। महाभारत की कथा पर आधारित यह काव्य पाण्डवों के समग्र-जीवन की भाँकी प्रदान करता है। समस्त-काव्य ४६ सर्गों में विभक्त है। कहीं कहीं पर कथा के विशृंखल होने के कारण कतिपय विद्वान् इसे महाकाव्य नहीं मानते हैं। कथा के सूत्रधार कृष्ण हैं किन्तु कवि का दृष्टिकोण युधिष्ठिर के आदर्श चरित्र को प्रस्तुत करता है। द्रौपदी, भर्जुन, भीम, नकुल, सहदेव आदि सभी मध्य मार्ग में प्राण विसर्जन करते हैं किन्तु कथा का प्रवसान युधिष्ठिर के इन्द्रलोक में पहुँचने पर होता है। इसके अतिरिक्त काव्य के मध्य में भी युधिष्ठिर का अधिक महत्व दिखाई देता है अतः गुप्तजी ने युधिष्ठिर को ही अपने काव्य का नायक माना है। जो सैद्धान्तिक दृष्टि से महाकाव्य का नायक हो सकता है। डा० नगेन्द्र ने जय भारत को राष्ट्र कवि के सम्पूर्ण रचनाकाल का प्रतिनिधि काव्य माना है। कवि ने उसे अपनी लेखनी का क्रमिक विकास माना है। 'जयभारत' प्रबन्ध काव्यों का संकलन प्रतीत होता है क्योंकि 'हिडिम्बा', 'सैरन्ध्री', 'वन वैभव', 'बक संहार', 'नहुष', 'युद्ध', 'जयद्रथवध', स्वतन्त्र प्रबन्ध काव्यों के रूप में 'जयभारत' के प्रकाशन के पूर्व से ही हिन्दी-साहित्य ससार में आ चुके थे। 'जय भारत' के उपर्युक्त काव्यों के नाम वाले सर्गों में

इनकी ही कथा को सूक्ष्म करके प्रस्तुत कर दिया गया है। उदाहरण के लिए 'नहुष' काव्य की इन पक्तियों को लिया जा सकता है:—

सह्य किन्तु राज की अनीति भी तो एक बार,
अच्छी बात भुगतेंगे हम यह विष्टि-भार ।^१

उपयुक्त पक्तियाँ 'जयभारत' में 'नहुष' नामक सर्ग के अन्तर्गत इस प्रकार देखी जाती हैं.—

सह्य निज राजा की अनीति भी है एक बार ।
अच्छी बात भुगतेंगे हम यह विष्टि-भार ॥^१

मैं अबला हूँ किन्तु अत्याचार सहूँगी,
तुझ दानव के लिए चण्डिका बनी रहूँगी ।^२

उपयुक्त पंक्तियाँ 'जयभारत' के 'सैरन्ध्री' सर्ग के अन्तर्गत पृष्ठ २५६ पर मिलती हैं किन्तु 'सैरन्ध्री' काव्य के पृ० २३ पर बिना किसी परिवर्तन के ज्यों की त्यों मिल जाती हैं। अतः 'जयभारत' काव्य गुप्तजी के तत्कथा सम्बन्धी अनेक खण्डकाव्यों का सग्रह प्रतीत होता है। जो हो, किन्तु आधुनिक युग में उसे महाकाव्य होने का गौरव प्राप्त है।

— खण्ड काव्य —

खण्ड काव्य "भवेत्काव्यंस्येकदेशानुसारिच" अर्थात् खण्ड काव्य जीवन के किसी विशेष अंश अथवा घटना को लेकर लिखा जाता है। नायक के जीवन के समस्त अंशों का पर्यवेक्षण उसमें नहीं हो पाता है, क्योंकि इसका कलेवर भी महाकाव्य की अपेक्षा छोटा होता है। सर्गों की सख्या का भी कोई बन्धन नहीं है। अतः उपर्युक्त दो लक्षणों के अतिरिक्त खण्ड-काव्य के वे ही लक्षण हैं जो महाकाव्य के हैं। इनके आधार पर हमें गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों के रूप खण्ड काव्यों का परीक्षण करना है।

१. रंग में रंग

इस खण्ड काव्य की रचना काल की दृष्टि से गुप्तजी की सर्व प्रथम रचना होने का सौभाग्य प्राप्त है। इसका रचनाकाल सं० १९६६ है। यह घटना-प्रधान काव्य ऐतिहासिक कलेवर में प्रस्तुत किया गया है। बूढ़ी और चित्तौड़-नरेशों की घटना को

१ — गुप्तजी—नहुष, पृ० ३५ ।

२ — गुप्तजी—जय भारत, पृ० १२ ।

३ — जय भारत, सैरन्ध्री सर्ग, पृ० २५६ ।

काव्य का विषय बनाया गया है। बू दी-नरेश वीरसिंह तथा उसका अनुज लाल सिंह अपनी पुत्री का पाणि-ग्रहण सस्कार चित्तौड़ के नरेश खेतलसिंह के साथ करने का निश्चय करते हैं। विवाह सम्पन्न होने के उपरान्त वरपक्षीय राजकवि अपने राजा की प्रतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा करता है जो लालसिंह को सुन्दरता तथा स्वाभाविकता से विहीन लगती है। वह राजकवि से यह कह ही देता है—

कह सकते न यो किसी मे एक ईश्वर के बिना,
अद्वितीय मनुष्य जगत मे कौन जा सकना गिना ।
एक से है एक उत्तम, पुष्प इस ससार का,
पार मिलता है किसे प्रभु-मृष्टि-पारावार का ।^१

राजकवि अपने कृत्य पर ग्लानि अनुभव करते हुए आत्म-हत्या कर लेता है। फिर तो विवाह के समय की शहनाइया, युद्ध-भेरियों में परिवर्तित हो जाती है। घमासान युद्ध होता है तथा वर, अपनी वरात के सदस्यों के साथ वीरगति को प्राप्त करता है। वह क्षत्रिय-कुमारी जिसने अपने पति-के दर्शन तक नहीं किए थे, मृत्यु की शरण लेती है। इस प्रकार शादी के रंग में भग हो जाने के कारण काव्य के पूर्वाद्ध में हुई घटना के नाम पर ही काव्य का नामकरण कर दिया गया है। इनती घटना के उपरान्त काव्य का उत्तरार्द्ध प्रारम्भ होता है इसमें चित्तौड़ नरेश लाखा अपने पूर्वजों के वर-प्रतिशोध की कामना से बू दी के दुर्ग को तोड़ने की प्रतिज्ञा करता है। उसकी हठ को देखकर, बू दी का कृत्रिम दुर्ग बनवाया गया। कुम्भ नामक एक वीर बू दी का निवामी था, किन्तु लाखा के यहा रहने लगा था, इसको सहन नहीं कर पाता है। वह अपनी जन्म भूमि के स्वाभिमान के लिए अपने प्रणा की आहुति दे देता है। काव्य में वीर रस प्रधान है, भाषा का प्रयोग विषयानुकूल हुआ है। यद्यपि भाषा 'साकेत' की भाषा जैसी नहीं है।

२. जयद्रथ-वध—

रचनाकाल की दृष्टि से यह गुप्तजी का द्वितीय खण्डकाव्य है। इसका प्रणयन 'रंग में भंग' रचना के १ वर्ष पश्चात् सं० १९६७ में हुआ था। अपने इकलौते पुत्र अभिमन्यु को जयद्रथ के द्वारा स्वर्ग का पथिक बनाया सुनकर पुत्र की अशान्त आत्मा को प्रतिशोध-सलिल से शीतल करने के लिए अर्जुन ने दिवस अवसान तक जयद्रथ-वध की प्रतिज्ञा की। वस इसी घटना के आधार पर काव्य को नाम दे दिया गया है। वीर तथा करुण रस से युक्त इस काव्य का नायक अर्जुन है, यद्यपि उसकी प्रतिज्ञा के पूर्ण कराने में कृष्ण का अधिक योगदान है, किन्तु उसका निमित्त तो अर्जुन ही है। काव्य में यद्यपि शुद्ध खड़ी

बोली का प्रयोग है किन्तु फिर भी पण्डिताऊपन की झलक भी साथ नहीं छोड़ने पाई है। यह गुप्तजी का प्रथम खण्डकाव्य है जो हिन्दी जगत में सबसे अधिक लोक प्रिय रहा है। इस दृष्टि से प्रारम्भिक काल की गुप्तजी की रचनाओं में इस रचना को सर्वश्रेष्ठ कहा जा सकता है।

३. शकुन्तला—

इस तृतीय खण्ड-काव्य का रचना काल सं० १६७१ है। कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' की कथा को ग्रहण करके काव्य की सृष्टि की गई है। तत्कालीन समाज का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया है। न केवल पात्र तथा कथावस्तु को कालिदास से ग्रहण किया है अपितु विचार तथा भाव भी ग्रहण किए हैं। यद्यपि यह रचना स्वतन्त्र है किन्तु कहीं कहीं तो उपर्युक्त संस्कृत नाटक के वाक्यों को, हिन्दी में पद्यात्मक रूप दे दिया गया है। प्रस्तुत रचना में गुप्तजी की मौलिकता के दर्शन नहीं हो पाते हैं। राजा लक्ष्मण सिंह द्वारा प्रस्तुत किया गया 'अभिज्ञान-शाकुन्तलम्' का सुन्दर अनुवाद हिन्दी पाठकों को प्राप्त हो चुका था किन्तु उसको भाषा ब्रज तथा अवधी थी। गुप्तजी ने इसी को खड़ी बोली में लिख कर खड़ी बोली के विकास में योग देते हुए एक प्रबन्ध-काव्य की संस्था की अभिवृद्धि की। छन्द प्रबन्ध की दृष्टि से राजा लक्ष्मण सिंह की अनुदित 'शकुन्तला' नामक कृति कहीं अधिक श्रेष्ठ है। रस परिपाक की दृष्टि से दोनों रचनाएँ समान कोटि की कही जा सकती हैं।^१

४. किसान—

प्रस्तुत रचना विषय की दृष्टि से अजित की कोटि में आती है किन्तु रचनाकाल के दृष्टिकोण से इसे शकुन्तला के पीछे रखा जा सकता है क्योंकि इसका रचनाकाल सं० १६७४ है। कल्लू काल्पनिक पात्र को लेकर किसान का चित्रण प्रस्तुत किया गया है। किसान जब महाजन तथा जमींदारों की चक्की से पिस रहा था, अन्न उत्पन्न करके स्वयं भूखो मरता था, गुप्तजी ने उसी किसान की दारुण बिडम्बना पर भी अश्रु बहाकर, दीन कृषकों के हृदय को टटोला। यदि 'गोदान' सृष्टा होरी को लेकर चला तो 'किसान' का प्रणेता 'कल्लू' को। आत्मकथात्मक शैली इस काव्य की सुन्दरता को और अधिक बढ़ा देती है। कल्लू अपने जीवन से व्यथित होकर देशत्याग कर देता है, कुली का जीवन यापन करता है किन्तु अन्त में किसान के अभिशप्त कुल में उत्पन्न होने के कारण सुख कहा ?

१ — तुलनात्मक अध्ययन हेतु देखें— कवि नेवाज कृत शकुन्तला नाटक,
सम्पादक — साहित्य शिरोमणि राजेन्द्र शर्मा।

यद्यपि वह ईश्वर का परमोपासक है किन्तु ईश्वर भी काले कल्लू के लिए बधिर हो गया है। समस्त काव्य मे कष्ट रस का संचार है। यद्यपि कल्लू एक साधारण किसान है जो विधि की विडम्बना से व्यथित है किन्तु फिर भी वह विशाल हृदय वाला है। समस्त देश को अपने परिवार के रूप में देखता है। कल्लू की पत्नी को चाहे भले ही अपने देश में रह कर जल के स्थान पर अश्रुपान करना पड़ा हो किन्तु संसार का परित्याग करते समय अपनी शव के पुष्प भारत पहुँचाने की कामना प्रकट करती है। इस दम्पति मे देश-प्रेम की भावना कूट-कूट कर भरी है। इनको किसी ने पाठशाला में शिक्षा नहीं दी थी किन्तु फिर भी इतनी देशभक्ति के पीछे किसी देशभक्त प्रणेता की भावानुभूति छिपी। कल्लू की स्त्री कहती है:—

लो बस, जब मैं चली, सदा को, मन मे मत घबराना।
मेरे फूल, जा सको तो तुम, भारत को ले जाना ॥^१

इस कृति मे कवि गान्धीवादी विचार-धाराओं से अधिक अभिभूत सा दिखाई देता है। महात्मा गांधी के द्वितीय असहयोग आन्दोलन के समय अफ्रीका मे निवास करने वाले भारतीय किसान इसी दारुण भट्टी मे सुलग रहे थे। क्या पता, किसी कृषक ने उसी समय कल्लू तथा कुलवन्ती के रूप मे उछलकर गुप्तजी की लेखनी को पकड़ लिया हो और अपने श्वास पोछने को बाध्य किया हो।

भाषा भारत-भारती की जैसी है। जन-जागरण की दृष्टि से यह एक अनूठी रचना है। इसी दृष्टिकोण से इसे प्रगतिवाद के समय मे पर्याप्त स्थान मिला। यह एक उत्कृष्ट खण्ड काव्य है, इसमे सन्देह को स्थान नहीं है।

५. पंचवटी—

यह पौराणिक काव्य गुप्तजी का पंचम खण्ड-काव्य है क्योंकि इसका रचना-समय स० १९८३ है। इस खण्ड काव्य के अब तक ३१ संस्करण निकल चुके हैं जो इसकी लोक-प्रियता की दुन्दुभी बजाते हैं। राम कथा को लेकर इस काव्य की सृष्टि हुई है। काव्य का घटना-चक्र 'पंचवटी' मे ही घटित होता है अतः 'साकेत' की भांति इस काव्य को पंचवटी नाम दे दिया गया। शूर्पणखा, लक्ष्मण, राम और सीता आदि रामायण के पात्रों को ग्रहण किया गया है। 'पंचवटी' मे लक्ष्मण का चरित्र अधिक मार्मिक हो गया है। रचना में ऐसे प्रसंगों की उद्भावना की गई है जिससे लक्ष्मण को प्राधान्य प्राप्त हो। प्रमुख विषय शूर्पणखा का तिरस्कार तथा उसकी नासिकाच्छेदन है। कुप्रवृत्तियों

मे युक्ता नारी दण्डनीया होती है, यह लक्ष्मण के माध्यम से कवि का सन्देश है। कुछ लोगो का कहना है कि प्रेम स्त्री का जन्म सिद्ध अधिकार है और यदि शूर्पणखा ने लक्ष्मण से प्रेम की भीख मागी तो क्या बुरा किया, जिसके कारण उसे कुरूपिता किया गया। किन्तु स्त्री को वासना की अग्नि में जलकर यह नहीं भूलना चाहिए कि प्रत्येक पुरुष भी तो प्रेम पात्र नहीं होता है। उसमें हिडिम्बा की जैसी एक निष्ठता का अभाव है। निपेक्षात्मक उत्तर पाने पर वह लक्ष्मण को अपना विकराल रूप दिखाती है मानो वह यती उसमें भयभीत हो जायगा। ऐसी परिस्थिति में लक्ष्मण की प्रतिक्रिया स्वाभाविक है। वह ईंट का जवाब पत्थर से देता हुआ कहता है —

कि तू न फिर छल सके किसी को,
मारू तो क्या, नारी जान,
विकलागी मैं तुझे करूँ गा,
जिसमें छिप न सके पहिचान ।^१

यहाँ गुप्तजी ने इतनी सबला शूर्पणखा के लिए 'अबला' शब्द प्रयुक्त कराया है; जिसके प्रति, कवि का मोह प्रतीत होता है। काव्य वीर रस प्रधान है। भाषा अत्यन्त सुन्दर है।

६. शक्ति —

इस खण्ड काव्य का रचनाकाल स० १९८४ है। पौराणिक विषय तथा पात्रो को लेकर रचा गया यह गुप्तजी का छठा खण्ड काव्य है। इसमें शक्ति के शौर्य का वर्णन है। देव-दानवों के युद्ध में महिषासुर को काल का ग्रास बनाती हुई रण-चंचला महा-शक्ति ने देवों का उद्धार किया। वीर-रस का सर्वत्र संचार हुआ है। उदाहरणार्थ ये पंक्तियाँ ली जा सकती हैं —

गरजी अट्टहास कर अम्बा, देख हड्डि के हड्डि,
दहल उठे जल थल, अम्बर तल, घटा विकट संघट्ट ।^२

उपर्युक्त पंक्तियाँ गौड़ी रीति के अन्तर्गत आती हैं। वीर रसानुकूल भाषा का प्रयोग हुआ है। वीप्सा अलंकार प्रायः सारी रचना में मिलता है क्योंकि युद्ध में तो उसका महत्व और अधिक बढ़ जाता है। वीर रस भयानक रस में उस समय परिवर्तित हो जाता है जिस समय देवी, महिषासुर का वध करती है। वीरता प्रधान गुप्तजी की रचनाओं में 'शक्ति' एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है।

१ — गुप्तजी—पंचवटी पृ० ६३।

२ — गुप्तजी—शक्ति, पृ० १२।

७. सैरन्ध्री—

सं १६८४ में प्रस्तुत खण्ड काव्य गुप्तजी का सप्तम खण्ड काव्य कहा जा सकता है। महाभारत की कथा को लेकर चलने वाले इस काव्य में द्रोपदी (सैरन्ध्री) तथा कीचक के प्रसंग को महत्व प्रदान किया गया है। कीचक के आजाने से सैरन्ध्री के चरित्र में चार-चाद लग जाते हैं। उसका भारतीय आदर्श नारी का स्वरूप प्रकाश में आ जाता है, यही कवि का अभिप्रेत है। पाण्डव अपनी माँ कुन्ती तथा द्रोपदी सहित राजा वीराट के यहाँ अपने अज्ञातवास की अवधि को पूर्ण कर रहे हैं। कीचक वीराट का मन्त्री है। वह द्रोपदी को अपनी कुहण्टि का केन्द्र बनाता है किन्तु सैरन्ध्री उसके लिए अबला से सबला बन जाती है और उसके एक धक्के के साथ वह नर-पिशाच मुँह के बल गिर जाता है। इस काव्य में गुप्तजी ने सैरन्ध्री में शील, रूप के साथ साथ शक्ति का भी समावेश किया है। सैरन्ध्री निस्सन्देह रूप से काव्य की नायिका है। उसके चरित्र का प्रतिष्ठापना ही प्रमुख कार्य है इसीलिए सैरन्ध्री के नाम पर इस कृति का नाम रखा गया है। काव्य वीर-रस प्रधान है। नारी की कठोर तथा कामल दोनों वृत्तियों का सम्यक् चित्रण हुआ है। कीचक के बलात्कार करने पर जो सैरन्ध्री व्याध्री के समान है, वही भीम द्वारा वधित कीचक को देखकर करुणा की मूर्ति सी प्रतीत होती है। भाषा लगभग जयद्रथ-वध की जैसी है।

८. वक्र संहार—

गुप्तजी के इस अष्टम खण्डकाव्य का प्रणयन सं० १६८४ में हुआ है। 'सैरन्ध्री' की भांति इस काव्य की कथा भी महाभारत से संग्रहीत है। भीम-द्वारा वक्रासुर का वध किया जाता है अतः काव्य घटना-प्रधान है। पाण्डव अपने निर्वासन की अवधि-यापन करते हुए ब्राह्मण के यहाँ निवास करते हैं। वहाँ वक्रासुर को भोजन लेकर वारी वारी से प्रत्येक घर से एक व्यक्ति को जाना पड़ता है। वह दुष्ट न केवल भोजन को, अपितु ले जाने वाले को भी खा जाता है। ब्राह्मण के परिवार में से सदस्य की वारी आने पर समस्त परिवार में शोक छा जाता है। ब्राह्मण की कन्या अपने इकलौते भाई की रक्षा के दृष्टिकारण से स्वयं जाने का आग्रह करती है। ब्राह्मणी को अपने पति, पुत्र और पुत्री प्रिय हैं अतः वह स्वयं अपने प्राणोंको उस वक्रासुर को दे देना चाहती है। इधर ब्राह्मण स्वयं जाना चाहता है किन्तु इस समाचार को सुनकर कुन्ती उन्हें धैर्य देती है तथा भीम को वक्रासुर का आहार लेकर भेजती है। भीम वक्रासुर का वध कर डालता है। प्रस्तुत रचना में भीम का शौर्य तो दिखाई देता ही है किन्तु उसके साथ साथ कुन्ती का त्याग तथा करुणामय रूप मुखरित हो उठा है। पात्रों में कोई परिवर्तन नहीं है, सारे पात्र महाभारत प्रथित हैं। कवि ने अपने ढंग से काव्य रचना करके कुन्ती के चरित्र की उदात्तता का उन्मेष किया है। काव्य के पूर्वाद्ध में करुण रस मिलता है किन्तु उत्तराद्ध में वीर रस आ जाता है।

भाषा विषयानुकूल प्रयुक्त हुई है। यह कथा 'जयभारत' के अतिथि और 'आतिथेय' नामक सर्ग में ज्यो की त्यो मिलती है।

६. वन वैभव—

प्रस्तुत रचना का प्रकाशन समय सं० १९८४ है। 'वक्संहार' की भांति इस काव्य की कथा भी महाभारत से ली है तथा पात्र भी महाभारत के हैं। गुप्तजी ने इस नवम खण्ड-काव्य का नामकरण 'वन-वैभव' इसलिए किया है कि पाण्डवों ने वन में निवास करते हुए भी कौरवों को यज्ञ के द्वारा नष्ट होने से बचाया। घटना को प्राधान्य दिया गया है। पाण्डवों के वन में निवास करते समय उसी वन के एक सरोवर के पास मृगया हेतु निस्त कौरवों में यक्ष की लड़ाई होती है। कौरवों को बुरी तरह से पराजित हो जाना पड़ता है। उसी समय कौरवों का एक भृत्य पाण्डवों के समीप सहायता की याचना करता हुआ समस्त घटना को सुना देता है। यहाँ युधिष्ठिर में आत्मीयता का समावेश हो जाता है। वे भावुक हो जाते हैं। भीम कौरवों की परिस्थितियों से अनुचित लाभ उठाकर उन्हें नीचा दिखलाना चाहता है, किन्तु युधिष्ठिर 'भीम शरणागत का अपमान' तुम्हारा कहा गया है ज्ञान' कह कर भीम को ऐसा करने में रोकते हैं तथा अर्जुन को कौरवों की निष्कृति हेतु भेज देने हैं। यहाँ युधिष्ठिर के आदर्श-चरित्र की प्रतिष्ठा की है। कवि गान्धीवादी विचारधारा से प्रभावित, होकर—मनुष्य को नहीं उसकी बुराइयों को धृष्टा करो' का पाठ युधिष्ठिर के द्वारा सिखलाता है। यक्ष की पराजय के उपरान्त कौरव लज्जित होकर चले जाते हैं। युधिष्ठिर कौरवों को अपना भाई समझते हैं। वीर-रस प्रधान रचना है। शुद्ध भाषा का निर्वाह हुआ है। खड़ी बोली की सुन्दर रचना है। यह कथा 'जय भारत' के 'वन वैभव' नामक सर्ग में ज्यो की त्यो मिलती है।

१०. हिडिम्बा—

गुप्तजी की दसवीं रचना है जिसका रचना का समय सं० १९८५ के आस पास है। महाभारत की कथा को ही ग्रहण किया है। पात्र सभी 'महाभारत' के प्रथित पात्र हैं। महाभारत की हिडिम्बा इतनी सात्विक-वृत्ति वाली नहीं है जितनी गुप्तजी की हिडिम्बा है। भीम वन में पिपासाकुल माता तथा श्रान्त बन्धुओं को छोड़कर उनके लिए पानी लेने जाता है सरोवर के निकट उसे हिडिम्बा मिल जाती है। उसके हृदय में भीम को देखकर पवित्र-प्रेम की पीयूष-धारा वह निकलती है। उसने भीम के सम्मुख अपने प्रेम का निवेदन किया किन्तु आज्ञाकारी भीम अपनी माता तथा बड़े भाइयों की आज्ञा के बिना कुछ नहीं कह पाता है। अन्त में युधिष्ठिर तथा कुन्ती के समक्ष भीम उममे शादी कर लेता है। हिडिम्बा के भाई हिडिम्ब को जब यह ज्ञात होता है तो वह भीम से युद्ध करने को तत्पर होता है तथा भीम उसका वध कर डालता है। हिडिम्बा वहीं रह जाती है जो भीम के सम्बन्ध से

घटोत्कच को जन्म देती है। इसमें हिडिम्बा के चरित्र का उदात्तीकरण प्रस्तुत किया गया है। वह काव्य की नायिका है। इसीलिये 'हिडिम्बा' नाम से काव्य को कहना उचित समझा गया है। एक-निष्ठ-प्रेम तथा हृदय की पावनता ही स्त्री के लिए सफलता का मार्ग प्रशस्त करते हैं साथ ही साथ क्रूर वृत्तियों का परित्याग सबको रुचिकर प्रतीत होता है। पंचवटी की शूर्पणखा से हिडिम्बा भिन्न है। एक बिनय के असफल हो जाने पर भय से काम वासना की पूर्ति चाहती है तो एक धिनम्रता से कुलवती जाया बनने की कामना अभिव्यक्त करती है। जहा भीम तथा हिडिम्बा के सवाद हैं शृंगार रस का परिपाक है, वहा हिडिम्ब से युद्ध करते समय वीर रस आ जाता है तथा भाषा भी तदनुकूल परिवर्तित होनी जाती है। 'हिडिम्बा' नामक सर्ग भी सूक्ष्म रूप में 'जयभारत' में मिलता है।

११. युद्ध—

इस ११ वें खण्डकाव्य का सृजन 'हिडिम्बा' काव्य के आस पास ही हुआ है। घटना प्रधान-काव्य है जैसा कि उसके शीर्षक से ही अनुमान किया जा सकता है। उपर्युक्त अन्य खण्ड काव्यों की भांति इस काव्य की कथा भी महाभारत से संकलित है। भगवान् कृष्ण अर्जुन के रथ के सारथि मात्र होने तथा युद्ध-स्थल में शस्त्र-धारण कर युद्ध न करने की प्रतिज्ञा कर चुके थे किन्तु भीष्म पितामह इतना भयकर युद्ध करते हैं कि पाण्डव सेना ही नहीं स्वयं धनजय का भी गाण्डीव काप उठता है। ऐसी परिस्थिति में कृष्ण अपने परमभक्त तथा मित्र अर्जुन को कातर देखकर अपनी प्रतिज्ञा की चिन्ता न करके शस्त्र-ग्रहण करके भीष्म के समक्ष आ जाते हैं किन्तु शस्त्र-पाणि कृष्ण के समक्ष भीष्म उनकी प्रतिज्ञा का स्मरण कराके चरणों पर गिर जाते हैं। युद्ध काव्य में इसी घटना का प्राधान्य है। नाम की सार्थकता इस कृति की अपनी विशेषता है। इस विषय को लेकर नाटक आदि भी लिखे गए हैं। भाषा परिष्कृत तथा वीर रस के अनुकूल प्रयुक्त हुई है।

१२. विकट भट—

इस रचना का सृजन काल स० १९८५ है। कालक्रम की दृष्टि से इसे गुप्तजी का १२वां खण्डकाव्य कह सकते हैं। ऐतिहासिक कथावस्तु, काव्य के कलेवर का निर्माण करती है। राजा विजय सिंह अपने अहंभाव में आकर देवीसिंह तथा जैतसिंह नामक दो परम मित्रों को उनके कटु सत्य बोलने के कारण मृत्यु के घाट उतरवा देता है। इन दोनों वीरों के ही वंश में देवीसिंह का पुत्र सबलसिंह भी उसी बात के कहने पर वीरगति को प्राप्त हुआ। सबलसिंह का पुत्र अथवा देवीसिंह का पोत्र, सवाई सिंह गुप्तजी का विकटभट है। जिसके नाम पर काव्य को नाम दिया गया है। यह अत्यन्त ही निर्भय क्षत्रिय कुमार है।

रात्रु के समक्ष वह अपने पूर्वजों के वचनों पर दृढ़ रहता है। मृत्यु का उसे भय नहीं है। उसकी स्पष्टवादिता तथा पराक्रम का विजयपालसिंह पर अनुकूल प्रभाव पड़ता है वह उस पराक्रमी युवक को स्नेहालिंगन के साथ साथ देवीसिंह तथा जंतसिंह की निर्मम हत्या के प्रति प्रायश्चित्त प्रदर्शित करता है। काव्य में वीर रस का संचार हुआ है। कल्या तथा वीभत्स भी अगरस बनकर आते हैं। भाषा की दृष्टि से काव्य अधिक सुन्दर है उसमें हिन्दो के तत्सम तथा तत्भव शब्दों का प्रयोग साथ साथ हुआ है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता है कि रचना का कलेवर अनुकूल छन्दों में प्रस्तुत किया गया है। जहाँ गुप्तजी की लेखनी निर्वाह होकर चलती है वहाँ वह अनुभूति देती है और काव्य के यथार्थ अर्थ का द्योतन करती है। ठीक वैसी ही विशेषता प्रस्तुत काव्य में पाई जाती है।

१३. गुरुकुल—

सं० १९८५ में लिखित 'गुरुकुल' कृति ऐतिहासिक कथावस्तु का आधार लेकर प्रस्तुत की गई है। इसको गुप्तजी का तेहरवा काव्य मान सकते हैं। सिक्ख-गुरुओं की क्रमागत परम्परा काव्य का विषय बन कर आई है। कालिदास के 'रघुवंश' में जिस प्रकार अनेक नायक हैं ठीक उसी प्रकार गुरुकुल में भी नायक परिवर्तित होते रहते हैं। गुरुकुल वर्ण्य विषय होने के कारण ही रचना का नामकरण किया गया है। गुरुकुल में गुरु नानक, रामदास, हरिगोविन्दसिंह, गोविन्दसिंह, जोरावर, फनहंसिंह, तेग बहादुर तथा बन्दा वैरागी आदि के चरित्रों तथा कृत्यों का वर्णन है मुसलमानों से गुरुकुल का सदैव संघर्ष रहा एवं गुरुकुल के गुरु संघर्ष का सामना बड़ी वीरता से करते रहे। उनके बहुधा बलिदान भी हुए। एकता की प्रवृत्ति तथा मतभेदों के निराकरण के दृष्टिकोण से ही प्रस्तुत काव्य की सृष्टि हुई है जैसा कि काव्य की भूमिका में लिखित पंक्तियाँ से देखा जा सकता है.—

“लेखक ने जहाँ तक हो सका है मतभेदों की बातों से अपने को बचाया है। यदि इस पुस्तक से हम में परस्पर कुछ भी एकता की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई तो लेखक का सारा श्रम सार्थक हो जायगा।”

जहाँ काव्य में वीर रस मिलता है भाषा ओज पूर्ण है। अन्य स्थलों पर वह प्रबन्धानुकूल है।

१४. यशोधरा—

यशोधरा के विषय में ऊपर कुछ कह दिया गया है। यद्यपि यह रचना चम्पू काव्य की कोटि में आता है किन्तु फिर भी कथा के क्रमिक-विकास को ध्यान में रख कर

खण्ड काव्य मान सकते हैं। यह गुप्तजी का १४ वा काव्य है जिसका रचना काल १६८६ है। 'साकेत' के पश्चात् गुप्तजी ने रचना में पुनः उपेक्षिता गोपा की ओर दृष्टि-निक्षेप किया। उसके मा तथा विभुक्त पत्नी के स्वरूपों का कवि ने बड़े सुन्दर ढंग से वर्णन प्रस्तुत किया है। वह राहुल को जननी है तो सिद्धार्थ की वियोगिनी गोपा है। वह पुत्र के लिए गाती है तथा पति के लिए रोती है। गुप्तजी ने सिद्धार्थ की ससार के प्रति उच्चाटन का प्रारम्भ में ही परिचय दे दिया है, पुत्रव्रतो वियोगिनी वनिता का रूप चित्र इन पंक्तियों से देखा जा सकता है:—

अबला जीवन हाय । तुम्हारी करुण कहानी,
आचल मे है दूध और आखो मे पानी ।^१

गुप्तजी की नारी भावना इस काव्य में मुखरित हो उठी है। यशोधरा ही काव्य का विषय बनती है। विप्रलम्भ शृंगार तथा वात्सल्य रस का प्राधान्य है। भाषा काव्य के प्रवाह के अनुकूल है किन्तु कही कही तुक के मोह ने काव्यत्व पर प्राघात किया है। और ऐसा ज्ञात होता है कि मानो कवि को शब्द ही नहीं मिल रहे हैं। 'जोड़ जाड़' या 'पल्ला भाड़' आदि शब्द तुक के प्रति मोह का प्रकटीकरण करते हैं।

बौद्ध कथा का आधार लेकर चलने वाली यह कृति गुप्तजी के काव्यों में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। हिन्दी जगत में इसका भव्य स्वागत हुआ है।

१५. सिद्धराज—

यह एक ऐतिहासिक रचना है जो सन् १६६३ में हिन्दी-साहित्य में अवतरित हुई। यह गुप्तजी का १५ वा खण्ड काव्य है। उनको उत्कर्ष कालीन रचनाओं में इस कृति का महत्वपूर्ण स्थान है। सिद्धराज जयसिंह १२ वीं शताब्दी का क्षत्रिय राजा है। उसका नाम जयसिंह है और सिद्धराज उसकी सम्बोधन उपाधि है। नायक के नाम पर ही काव्य का नाम करण किया गया है। जीवन के खण्ड रूप का चित्रण प्रस्तुत किया है। शुद्ध खण्ड काव्य के सारे लक्षण इस कृति में उपलब्ध होते हैं। पांच सर्गों में विभाजित है। प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय सर्ग के मध्य तक सिद्धराज के शौर्य का वर्णन, मातृ-प्रेम को प्राधान्य मिला है। किन्तु तृतीय सर्ग में जयसिंह की पाशविक वृत्ति का निरूपण भी कवि ने प्रस्तुत किया है। किन्तु गुप्तजी ने उस पतन के परिवेश में यह उपदेश दे दिया है—

भूल इस भव मे, मनुष्य से ही होती है,
अन्त मे सुधारता है उसको मनुष्य ही ।
किन्तु वह चूक, हाय, जिसके सुधार का,

रहता उपाय नहीं हूक बन जाती है,
और जन-जीवन बिगड़ जैसे जाता है ।^१

चतुर्थ तथा पंचम सर्ग में जयसिंह पुनः उदार-वृत्ति हो जाता है । राणकदे के प्रति पाशविक व्यवहार तथा उसके दो बच्चों की निर्मम-हत्या उसे कष्ट देती है । अपनी पुत्री काचनदे को अण्णोराज के साथ व्याह कर वह सच्चा पिता बन जाता है । अण्णोराज तथा काचनदे का जहा वार्तालाप है वहा शृंगार रस पाया जाता है जैसा कि अधोलिखित पंक्तियों से देखा सकता है :—

एक क्षण ऐसा इस जीवन में आता है,
एक पल में जो नई सृष्टि रच जाता है ।
मुग्धा एक क्षण में ही मध्या बन जाती है ।^२

जगद्देव नामक पात्र का चरित अत्यन्त सुन्दर दिखाया गया है । जिसका विस्तृत चरित रासमाला^३ में प्राप्य है । प्रारम्भिक सर्गों का वीर तथा अन्तिम सर्ग का शृंगार सहृदय पाठको को विमृग्ध कर देता है । भाषा तरसम शब्द प्रवान है । उदाहरणार्थ तोरण, स्वर्णकलश, शिविर कक्ष आदि शब्द गिनाए जा सकते हैं ।

१६. नहुष—

प्रस्तुत १६ वें खण्डकाव्य का प्रतिपादन सं० १९९४ के आस पास किया गया । यह एक पौराणिक काव्य है न केवल तथावस्तु अपितु पात्र भी पौराणिक ही हैं । 'जयभारत' के 'नहुष' नामक सर्ग के अन्तर्गत यही कथा ज्यों की त्यों प्रस्तुत की गई है । ब्रह्म-हत्या के परिशोध के लिए इन्द्र को पद-च्युत होना पड़ता है तथा नहुष को इन्द्र की पदवी से विभूषित, किया जाता है । नहुष सुरेश बनकर पतनोन्मुख होता है । इन्द्र-पत्नी शची के सतीत्व पर कुठाराघात की भावना उसे अन्धा बना देती है । इतना ही नहीं अपितु शची को प्राप्त करने के लिए पालकी में बैठकर जाता है जिसको ऋषिगण वहन करते हैं । किन्तु दम्भ का घडा फूटता है तथा ऋषियों के शाप के वशीभूत होकर नहुष सर्प की योनि पाता है । प्रस्तुत काव्य में नहुष की कथा प्रमुख है । नहुष के चरित्र का उत्कर्ष तथा पतन एक साथ प्रदर्शित किया गया है ।

१ — गुप्तजी-सिद्धराज, पृ० ८४ ।

२ — वही, पृ० १०२ ।

३ — अल्लेक्जेंडर किन्लॉक फार्बस रचित 'रासमाला' [प्रथम भाग, उत्तरार्द्ध (हिन्दी)]
— अनुवादक, गोपालनारायण बहुरा ।

नहुष काव्य की विशेषता यह है कि वह भावना को एक सन्देश देता है वह यह कि मनुष्य को प्रभुत्व पाने पर, मानसिक सन्तुलन नहीं खोना चाहिए और उसमें अनधिकृत कार्यों के करने की भावना नहीं आनी चाहिए अन्यथा नहुष के समान पतन आवश्यक है। मनुष्य अपने कृत्यों से ही ऊपर उठता है और कृत्यों से ही गिर जाता है। मनुष्य जीवन में प्रगति तथा अधोगति सम्भव होती है तभी तो कवि कहता है —

नारायण ! नारायण ! धन्य नर साधना^१

सुरत्व से पुरुषत्व अधिक स्पृहणीय प्रतीत होता है। काव्य की भाषा-शैली अत्यन्त श्रेष्ठ है।

१७. अर्जुन और विसर्जन—

यह खण्डकाव्य दो लघु काव्यों का संग्रह है। इसका प्रणयन स० १६६६ में हुआ था। इसको गुप्तजी का सतरहवा काव्य कहा जा सकता है। प्रथम भाग अर्जुन है जिसमें दमिश्च को घटना लेकर कवि चला है उसने घटनाकाल को विक्रमी सातवीं शती का स्वयं बतलाया है। अरब-अनोकिनी ने दमिश्च पर आक्रमण किया। युद्ध चलता रहा। दमिश्च सेना नायक टमास भी युद्ध में काम आगया। दमिश्च में इउडोसिया तथा जोनस नामक प्रेमिका प्रेमी भी रहते हैं। इउडोसिया देश-भक्ति तथा धार्मिक भावना से युक्त है। अपनी जन्म-भूमि के सकट के समय वह जोनस की नसों में उत्साह भर देती है किन्तु जोनस उसे किसी न किसी प्रकार अपनी पत्नी बना लेना चाहता है। युद्ध में अरब-अनोकिनी विजयिनी होती है। जोनस पराधीन होकर तथा अरब-सेनापति के समक्ष इउडोसिया को प्राप्त कराने का आश्वासन लेकर मुसलमान धर्म स्वीकार कर लेता है। अरब-सेना-पति की आज्ञानुसार इउडोसिया दमिश्च का परित्याग करना चाहती है क्योंकि वह मुसलमान राज्य में रहना नहीं चाहती। जोनस उसे प्राप्त करने की चेष्टा करता है किन्तु वह उस को मुसलमान धर्म के अर्जुन का उपालम्भ देती है। और कहती है कि ऐसा उसका पति नहीं हो सकता है। जिस जोनस को प्रेम करती थी उसका वह मुख भी नहीं देखना चाहती है। अन्त में कटार मार कर मर जाती है। इस प्रकार यह इउडोसिया तथा जोनस की कथा से ही अर्जुन खण्ड कलेवर प्रस्तुत किया गया है।

विसर्जन का घटनास्थल उत्तरी अफ्रीका है तथा घटनाकाल विक्रमी आठवीं शती का है जैसा कि गुप्तजी ने कृति में संकेत किया है। मूर प्रदेश में काहिना नामक नानी है उसका प्रभुत्व सर्वत्र व्याप्त है। मुहम्मद शाह अरब सेना लेकर मूर प्रदेश पर आक्रमण करते हैं किन्तु मूर-सेना जीत जाती है। काहिना दूरदर्शनी है। वह जान लेती है कि

सफल हुए हैं। ऐतिहासिक पात्रों की ऐतिहासिक विशेषताओं को अक्षुण्ण रखते हुए भी अपनी इच्छा के अनुसार पात्र को मोड़ना ही तो कवि के कौशल का सूचक है। यदि ऐतिहासिक पात्र गंगा है, तो पौराणिक पात्र यमुना तथा काल्पनिक पात्रों की सरस्वती उनके मध्य से प्रवाहित होकर त्रिवेणी की सृष्टि करती है। काल्पनिक पात्रों का मेल ऐतिहासिक पात्रों के साथ ऐसा बैठाया है कि पाठक काल्पनिक पात्र को भी ऐतिहासिक समझ बैठता है। और इस प्रकार के कौशल में ही कवित्व निहित होता है और कवि की पात्र चयन की शक्ति की परीक्षा होती है। ठीक ऐतिहासिक पात्रों की भाँति पौराणिक पात्रों की भी प्रथित चारित्रिक विशेषताओं को अक्षुण्ण रखते हुए भी आधुनिकता का समावेश किया है। कवि ने नहुष जैसे पौराणिक पात्रों के अन्तर में प्रवेश कर नवीन युग के मानव को उत्साह का पाठ पढ़ाया है। अतः गुप्तजी के प्राचीन पात्रों में नवीनता तथा नवीन-युगीन पात्रों में प्राचीनता के दर्शन किए जा सकते हैं। किसान काव्य का कल्लू अपने पेशे का परिवर्तन करके जहाँ प्रगतिशीलता का परिचायक है, वहाँ किसान सुलभ आत्म-सम्मान का उसमें अभाव है। वह जहाँ समाज की कुण्ठाओं से ग्रसित है वहाँ प्रेमचन्द के होरी की भाँति अपने जीवन को शापित करता है। शकुन्तला प्राचीन युग के पात्रों में से है। जहाँ उसमें प्राचीन आदर्श नारी के गुण उपलब्ध होते हैं वहाँ दुष्यन्त के प्रणयन से पूर्व उसमें आधुनिक स्त्रियों के गुण भी हैं।

नारी पात्रों के चयन में गुप्तजी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। उर्मिला, यशोधरा, सैरंघ्री, शकुन्तला, विष्णु प्रिया आदि नारी पात्रों का अन्य काव्यों में तथा कथाओं से नामकरण चाहे भले ही मिल जाय किन्तु उनकी चारित्रिक विशेषताएँ सर्वत्र दबी हैं। गुप्त जी ने इस प्रकार की धूलि धूसरित मणियों का सस्कार करना सीखा है। उन्होंने न केवल उर्मिला के चरित्र का उद्घाटीकरण किया है, अपितु उसके साथ साथ वे केकयी का भी न भुला सके। “अपराधिन मैं हूँ तात ! तुम्हारी मँया” उसके मुख से कहलवाकर गुप्तजी ने न केवल क्षमा की याचना कराई है अपितु केकयी के निर्मलचित्त का भी परिचय प्रदान किया है। मानस का पाठक जहाँ केकयी के प्रति ईर्ष्या की अग्नि से जल उठता है वहाँ ‘साकेत’ का पाठक गुड के साथ चटनी का रस अनुभव करके उसके प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करता है। यशोधरा का नाम राहुल तथा गौतम के साथ आता तो अवश्य है, किन्तु यशोधरा की हूँक ‘यशोधरा’ काव्य से ही निकली। चैतन्य का नाम सुविख्यात है। किन्तु अनेक यातनाएँ भेलने वाली विष्णु प्रिया विस्मृति के पथ पर भटकती रही। गुप्त जी ने ही उसको स्मृति के पथ पर लाकर संसार के समक्ष प्रस्तुत किया है।

निष्कर्ष

प्रबन्ध-काव्य का सारा ढांचा पात्रों की पीठिका पर तैयार होता है। कल्पित पात्रों के सम्बन्ध में कवि किसी भी दिशा में स्वतन्त्रता लेकर चल सकता है, क्योंकि वह उसकी मानसिक सृष्टि होता है। फिर भी, उसके निर्माण में कवि की प्रवृत्ति का प्रमुख स्थान होता है। इसके विपरीत ऐतिहासिक या पौराणिक पात्रों के सम्बन्ध में कवि की स्वतन्त्रता अति सीमित होती है। वह कुछ विस्तारों में ही, यद्यपि विस्तार भी किसी पात्र का रंग बदलने में बड़े महत्व के होते हैं, हेर फेर कर सकता है। प्रावृत्तिक उपचार का मूल्य ऐतिहासिक और पौराणिक प्रबन्ध-काव्यों में भी उतना ही हो सकता है जितना कि काल्पनिक प्रबन्धों में। अतएव दोनों कोटि के प्रबन्ध काव्यों के पात्रों में अन्तर के लिये कारण स्पष्ट है।

गुप्तजी के प्रमुख-पात्र प्रमुख रूप से तीन कोटियों में विभक्त किये गए हैं — 'अजित' तथा 'बलू' जैसे काल्पनिक पात्रों के अन्तर में कवि की मान्यताएं छिपी हुई सी लगती हैं। उनके पौराणिक अथवा ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र में तुलनात्मक दृष्टि से विशेष परिवर्तन दृष्टिगोचर नहीं होता है यही कारण है कि राम, लक्ष्मण, भरत सीता, युधिष्ठिर और अर्जुन आदि के चरित्र में कोई विशेष अन्तर नहीं आ पाया है। ऐसे पात्र जो इतिहास या पुराणों की चारित्रिक भूमिका में उपेक्षित से रहे हैं, उनके उत्कर्ष में गुप्तजी ने मन मानी स्वतन्त्रता ले ली है। उर्मिला और यशोधरा के सम्बन्ध में इस कथन के तथ्य की परीक्षा की जा सकती है।

गुप्तजी के पात्र और वातावरण—

चरित्र के अंकन के लिये आलोचक के पास कवि कृत रचना में प्रस्तुत वातावरण होता है। रचना में वातावरण प्रमुख स्थान रखता है। वातावरण में ही जीवन के भीतरी और बाहरी दोनों रूपों को अवगत किया जा सकता है। इनके प्रतिरूपण का नाम ही तो काव्य कला है। इस कला का मूकतम घरातल जीवनतन्त्र-प्राण-आत्मा-रस है जो भाव भूमिका पर प्रवाहित होता है। इस दृष्टि में गुप्तजी के प्रबन्ध-काव्यों में उनके प्रमुख पात्रों का सम्बन्ध वातावरण और उसके प्रतिरूपण के माध्यम में, गुप्तजी की कला और उसकी आधारभूमि में निहित रस-भूमिका से भी हो जाता है।

उपर्युक्त विवेचन में यह स्पष्ट है कि प्रबन्ध काव्यों में वातावरण का प्रस्तुतीकरण पात्रों के चारित्रिक विकास के लिए किया जाता है। अतएव पात्रों का प्रबन्ध काव्यों के स्वरूप निर्माण में बहुत कुछ हाथ होता है। गुप्तजी सस्कृति प्रिय कवि थे, किन्तु इसके साथ साथ वे आधुनिकता के प्रति उदासीन भी न थे अतएव उनको ऐसे पात्रों की चयन

करना पड़ा जो भारतीय संस्कृति के स्तम्भ रहे हो और उनके माध्यम से संस्कृति के सन्देश के साथ साथ आधुनिकता को भी खोज निकाला जा सके। भारतीय संस्कृति को प्रदर्शित करने वाले पात्र उन्हें इतिहास अथवा पुराणों से मिले क्योंकि उनमें ही भारतीय संस्कृति निहित है। यह कहा जा चुका है कि पुराण अथवा इतिहास प्रथित पात्रों के विषय में कवि अधिक स्वतन्त्र नहीं होता है। अतः गुप्तजी को भी अपने पात्रों के अनुकूल ही काव्य रूप निर्धारित करना पड़ा। पात्रों के सम्बन्ध से संस्कृति का भव्य-चित्र केवल प्रबन्ध काव्यों में ही सम्भव था यही कारण हैं कि प्रायः गुप्तजी ने प्रबन्ध काव्य ही लिखे हैं।

गुप्तजी के काव्य-रूप के निर्धारण में उनके प्रमुख पात्रों का विशेष योग है। कवि ने राम तथा युधिष्ठिर जैसे पौराणिक-पात्रों का चयन किया है जो कि भारतीय संस्कृति के स्तम्भ हैं उनके जीवन का प्रतिरूपण संस्कृति के उत्थेय का प्रेरक बनता है अतएव गुप्तजी ऐसा चित्र प्रस्तुत करने के लिए प्रेरित हुए हैं, जिससे सामाजिक आदर्श प्रस्तुत होते हैं। ये आदर्श गुप्तजी के प्रायः सभी पात्रों में मिलते हैं। उनके केवल ऐतिहासिक एवं पौराणिक काव्यों में ही संस्कृतिक चित्र नहीं उभरे, वरन् अजित जैसे काल्पनिक प्रबन्धों में भी इन चित्रों का प्राचुर्य है। 'अजित' इतिहास या पुराण की प्राचीनता से हमें प्राप्त नहीं हुआ फिर भी उसकी चारित्रिक पीठिका में सांस्कृतिक आदर्शों का वर्ण-वैभव स्पष्ट है।

गुप्तजी के सभी प्रबन्ध चाहे वे महाकाव्य, खण्ड काव्य या एकार्ग्य काव्य में हो मानव-सम्बन्धों की सुरक्षा में तत्पर दिखायी देते हैं। वर्णाश्रम के प्रतीयमान भेदों में भी भारतीय संस्कृति मानव भ्रातृत्व की इकाई को ही सामने लाती है। इसीलिए इनके प्रबन्धों का रूप जो कुछ भी रहा हो किन्तु आदर्श का रूप भिन्न अथवा विगलित नहीं है।

वातावरण और चारित्र्य विकास —

वातावरण के नियमन में भी गुप्तजी के प्रबन्ध-पात्रों का विशेष योग रहा है। प्रबन्धों में इन्हें ऐसे वातावरण को प्रस्तुत करने का उपक्रम करना पड़ा है जिसमें प्रमुख पात्र ही भलीभांति प्रकाशित हो सके। उदाहरणार्थ पंचवटी को लिया जा सकता है। जहाँ वन का एकांत भयानक वातावरण साहस और उत्साह के साथ भ्रातृभक्ति की पावनता को सिद्ध करता है। इसी प्रकार के उदाहरण अन्य काव्यों में भी बतलाये गये हैं। गुप्तजी के प्रबन्धों की मूल भूमिति तो परम्परागत वातावरण में ही निर्मित हुई है और उसी में भारतीय संस्कृति के मूल रूप को देख सकते हैं, किन्तु विस्तारों में जहाँ कहीं नवीनता लायी गई है वह भी भारतीय संस्कृति की परम्परा की ही एक कड़ी जैसी प्रतीत होती है, चाहे उसे युग प्रवृत्ति का भी रंगीन पुट लग गया हो। 'साकेत' में सीता की श्रमशीलता न केवल श्रम के मूल्य का प्रचार कर रही है वरन् इसमें सीता के शील का अवलोकन भी किया जा सकता है।

पात्र और रस —

कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रमुख-पात्र कवि के आदर्श या वातावरण की उपयुक्तता के ही निर्धारण के साधन नहीं होते वरन् काव्य की भावभूमि और कवि कौशल की कसौटी भी होते हैं। 'साकेत' के प्रमुख पात्र हैं— राम, उर्मिला, लक्ष्मण एवं भरत। गुप्तजी उर्मिला को वस्तु कथा के रंग-मंच पर प्रधानता देना चाहते थे, किन्तु राम में जो आदर्श प्रतिष्ठित हो चुके हैं, जो इतिहास और पुराणों की भूमि पर मूलवृद्ध हो चुके हैं, गुप्तजी उनके प्रति मंमान भी रखना चाहते थे। अतएव उनके सामने एक विशेष परिस्थिति हो गई। एक ओर तो उर्मिला और लक्ष्मण के बीच कथावस्तु की पृष्ठभूमि में शृंगार के लिए ही अवकाश था, उधर राम और लक्ष्मण के बीच लक्ष्मण के भक्ति उत्साह का भी प्रमुख स्थान रह चुका है। इस कारण कवि ने दुधारी वसिलता के प्रयोग करने की चेष्टा की है, किन्तु सफलता न मिल सकी। कवि दोनों के प्रयोग की द्विविधा में काव्य के लक्ष्य को खो बैठा। इसीलिए 'साकेत' के पाठक के समक्ष यह प्रश्न है कि साकेत में शृंगार अगौरस है अथवा वीर ?

फिर भी यह तो असिद्ध नहीं होता कि प्रमुख पात्र रस-विधान में प्रमुख योग नहीं देते प्रत्युत उक्त विवेचना से यही प्रमाणित होता है कि रस विधान का प्रमुख-पात्रों से गहन सम्बन्ध है और अन्य पात्र भी, चाहे अगौरस के विकास में अग्ररूप में ही योग देते हों, योग अवश्य देते हैं। गुप्तजी के पात्रों का उनके रस-विधान से यही सम्बन्ध रहा है। विष्णुप्रिया का उत्साह भक्ति रस के उत्कर्ष का साधन है, 'बक संहार' में कण्णा ने उत्साह का निरन्तर योग दिया है, जिसमें त्याग और बलिदान की भावना भी लहराती दृष्टिगोचर होती है। इनके पुट से जो वातावरण प्रस्तुत हुआ है उसमें 'असहाय रक्षा' का आदर्श और वीर रस का अनूठा परिपाक हुआ है।

गुप्तजी के प्रबन्ध काव्य-गत रस —

गुप्तजी के प्रमुख पात्रों में प्रायः उत्साह तथा कर्मण्यता की भावना है अतः उनके ऐतिहासिक एवं पौराणिक प्रबन्ध काव्य प्रायः वीर रस से ही ओतप्रोत है। कहीं कहीं भक्ति रस के भी उदाहरण मिलते हैं। उनमें भी कण्णा, उत्साह आदि का प्रचुर योग है। गुप्तजी के इन कर्मण्यशील पात्रों के उत्साह के कारण कुछ अधिकांश नारी पात्रों के हृदय में रति का भाव जाग्रत होता है इसीलिये तो 'विष्णुप्रिया', 'सैरन्ध्री' जैसी रचनाओं को छोड़कर अन्य नायिका प्रधान काव्यों में शृंगार रस की अविरल धारा बहती दिखाई देती है। अतएव गुप्तजी के प्रबन्ध-काव्यों में प्रमुख रूप से वीर तथा शृंगार रस पाये जाते हैं। गुप्तजी का शृंगार परिष्कृत है उसका भी श्रेय उनके प्रबन्धों के प्रमुख पात्रों को है। पौराणिक पात्र जो भारतीय संस्कृति के प्रतिनिधि बनकर आते हैं उनमें अश्लील शृंगार की कल्पना करना व्यर्थ है, यदि कर भी लो जावे तो उन पात्रों के मूल चरित्र में अन्तर

के लिए अवकाश हो सकता है। गुप्तजी के उपर द्विवेदी जी का प्रभाव खोजने वाले इसे भले ही द्विवेदी जी का प्रभाव कहें किन्तु इस शृंगार के परिष्करण में पात्रों का कम महत्त्व नहीं।

यह कहने की आवश्यकता नहीं कि गुप्तजी की वृत्ति अतीत भारतीय संस्कृति के चित्रण में रही है किन्तु सामयिक परिस्थितियों से भी नहीं बचा जाता। वे प्राचीनता में नवीनता के खोजने वाले कवि हैं, इसीलिए तो उनके प्रबन्धों के प्रमुख-पात्र प्राचीन होते हुए भी खड़ी बोली बोलते हैं, जो उनके समय में प्रचलित नहीं थी। काव्य में पात्रों के माध्यम से कवि या लेखक की भाषा बोलती है। प्रसाद के नाटकों के निम्न वर्गीय पात्र जिस प्रकार उनके व्यक्तित्व के कारण सर्वत्र संस्कृत-निष्ठ भाषा बोलते हैं उसी प्रकार गुप्तजी के खण्ड तथा महाकाव्यों के सभी प्रमुख-पात्र खड़ी बोली बोलते हैं। ऐसा ज्ञात होता है कि अतीत के परिचालक पात्रों के अन्दर से गुप्तजी बोल रहे हों। अतः गुप्तजी के सारे प्रबन्ध काव्यों में खड़ी बोली व्यवहृत हुई है।

गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों की विशेषताएँ —

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि पात्रों के प्रभाव के कारण ही गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों में कुछ विशेषताएँ आ गई हैं जिनका विवेचन इस प्रकार किया जा सकता है—

१: प्रबन्धों के कलेवर पर पात्रों का प्रभाव —

गुप्तजी के प्रबन्धों को मूल रूप से दो भागों में विभक्त कर सकते हैं, महाकाव्य तथा खण्डकाव्य। 'जयभारत' और 'साकेत' क्रमशः युधिष्ठिर तथा राम की जीवन-कथा को लिए जाने के कारण दीर्घकाव्य हो गए हैं तो अन्य खण्ड काव्य — हिन्दू, विकट भट, गुरु तेग बहादुर, शकुन्तला आदि खण्डकाव्य पात्रों के सम्बन्ध से छोटे हो गए हैं।

२: वातावरण निर्माण में पात्रों का प्रभाव —

गुप्तजी के समस्त प्रबन्धों में धार्मिक तथा वीरता पूर्ण वातावरण का चित्रण हुआ है, जिसका श्रेय पात्रों को ही है।

३: प्रबन्ध काव्यों में रस —

गुप्तजी के समस्त प्रबन्धों में प्रमुख रूप से वीर और शृंगार रस पाये जाते हैं। इनका निर्वाह कवि ने अपने पात्रों की प्रवृत्ति देख कर किया है।

४: खड़ी बोली का प्रयोग —

गुप्तजी के सारे प्रबन्ध काव्यों में खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है यद्यपि इसमें उनकी ही अभिरुचि छिपी है, किन्तु वह पात्रों के माध्यम से अभिव्यक्त हुई है। इन विशेषताओं के अतिरिक्त कुछ अन्य सामान्य विशेषताएँ भी पाई जाती हैं।

प्रबन्धों के क्षेत्र में नई प्रवृत्तियों का आग्रह —

द्विवेदी जी से पूर्व काव्य में, शृंगार रस बहुमान्य हो गया था। उसमें स्थूलता बढ़ गई थी, जो अदलीलता की सीमा तक पहुँच गई थी। इसके परिष्कार की आवश्यकता थी। द्विवेदी जी ने इसका अनुभव किया और वे इसके विरोधी बन गये। उन्होंने काव्यों में से ऐसे विषयों का बहिष्कार कर दिया जो शृंगार को प्रेरणा देते थे। अतएव विषय और रस दोनों ही प्रभावित हुए। इस प्रभाव की छाप गुप्तजी पर भी पड़ी। यही कारण है कि गुप्त जी के प्रबन्ध-काव्य आदर्शवाद तथा सांस्कृतिक पीठिका पर तैयार होते हैं और शृंगार सामग्री परिष्कृत है।

प्रबन्धों के क्षेत्र में प्रसादजी ने नवीन प्रवृत्तियों को ग्रहण किया और प्राचीन मान्यताओं में उत्क्रान्ति उपस्थित की किन्तु गुप्तजी ने नवीन प्रवृत्तियों को ग्रहण करने के साथ साथ प्राचीन काव्य-परम्पराओं का भी पालन किया। जहाँ 'कामायनी' प्रबन्ध काव्य गीति-युक्त रचना है वहाँ 'साकेत' में भी गीतों का प्रयोग किया गया है। इन दोनों काव्यों के स्रष्टाओं में से किस को अधिक सफलता मिली, यह एक पृथक् प्रश्न है। किन्तु निःसन्देह 'साकेतकार' ने नई प्रवृत्ति को अपनाया है।

इसके साथ साथ गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों में भी प्रयोगवादी रचनाओं के स्वरूप को देखा जा सकता है। जहाँ 'धर्मवीर-भारती' की 'कनुप्रिया' प्रयोगवादी रचना है वहाँ गुप्तजी की 'यशोधरा'।

६: गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों में रीतिकालीन प्रभाव —

'यशोधरा' और 'साकेत' गुप्तजी के दो बड़े प्रबन्ध काव्य हैं किन्तु अधिकांश विद्वानों का यह मत है कि इनमें कथा-सूत्र विशुद्ध हो जाता है। इसका एक मात्र कारण यह है कि इन काव्यों के प्रणयन के समय गीति-काव्य का समय था। गुप्तजी भी उसके प्रभाव से अछूते नहीं रह सके अथवा उन्होंने आधुनिक काव्य से रीतिकाव्य की ओर मुड़ कर देखा है इन दोनों कारणों से ही उन्होंने प्रबन्धों में गीतों को अपनाया परिणामतः कथा-वस्तु विशुद्ध सी प्रतीत होने लगी है। फिर भी गीतों के हृदय में से कथा-प्रवाह खोजा जा सकता है। हाँ 'जयभारत' में गुप्तजी की इस श्रुति के लिए स्थान है।

गुप्तजी के प्रबन्धों को विषय की दृष्टि से प्रमुखतः तीन पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक भागों में विभक्त कर सकते हैं। रूप की दृष्टि से दो महाकाव्य और खण्ड काव्यों में विभक्त कर सकते हैं।

उपर गुप्तजी के प्रबन्ध काव्यों पर पात्रों के सम्बन्ध से तथा अन्य सामान्य विशेषताओं को ध्यान में रख कर प्रकाश डाला गया है। अब पात्रों के दोनों प्रकारों की वर्गगत तथा सामान्य विशेषताओं पर प्रकाश डालना आवश्यक प्रतीत होता है।

गुप्तजी के प्रवन्धों के प्रमुख पात्रों की प्रावृत्तिक विशेषताएँ—

गुप्तजी के पात्र कुछ न कुछ चारित्रिक विशेषताएँ लेकर अवतीर्ण हुए हैं। उनकी कुछ निश्चित प्रवृत्तियाँ रही हैं। इन प्रवृत्तियों के आधार पर गुप्तजी के प्रमुख पात्रों को बारह वर्गों में विभक्त कर सकते हैं। प्रथम वर्ग में उर्मिला, 'रग मे भग' की राजकुमारी शकुन्तला, सैरन्ध्री, यशोधरा तथा विष्णुप्रिया को लिया जा सकता है। इन सभी नारी पात्रों में चारित्रिक आदर्श की प्रवृत्ति पाई जाती है। द्वितीय वर्ग में धार्मिक प्रवृत्ति वाले पात्रों को ले सकते हैं जिनमें युधिष्ठिर गुरुकुल के गुरुजन, मुहम्मदशाह, इमामहुसैन, तथा चैतन्य आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। देश प्रेम को ग्रहण कर चलने वाले पात्रों में कुम्भ जगदेव, अजित आदि प्रेक्षणीय हैं जो तृतीय वर्ग के पात्र कहे जा सकते हैं। चतुर्थ वर्ग के पात्र हैं जो जीवन में कर्मशील रहे हैं। इनमें अर्जुन, कल्लू, भीम, भष्म पितामह, सवाई सिंह और सिद्धराज के नाम लिए जा सकते हैं। पंचम वर्ग में सेवा वृत्ति वाले लक्ष्मण तथा भीम आदि को सम्मिलित कर सकते हैं। इसी प्रकार शक्ति तथा राम षष्ठम वर्ग के पात्र हैं, जिनकी प्रवृत्ति दुष्ट-दमन की और अधिक रही है। कुन्ती को पुरातन प्रियतावादी पात्र कहकर सप्तम वर्ग में स्थान दे सकते हैं। त्यागशील प्रवृत्तिवाले पात्रों में भीष्म पितामह जगदेव तथा कुन्ती को लिया जा सकता है। ये पात्र अष्टम वर्ग के हैं।

कल्लू, हिडिम्बा आदि पात्रों को प्रगतिशील पात्रों की कोटि में रखा जा सकता है जो पात्रों का नवम वर्ग है। नहुष, जोनस, इउडोसिया और हिडिम्बा आदि पात्रों में योनि प्रेम का प्राधान्य है और यह पात्रों का दशम वर्ग है। एकादश वर्ग में अजित को लिया जा सकता है जो समानता की प्रवृत्ति पर अधिक बल देते हुए दिखाई देते हैं।

पुरुष-पात्रों की सामान्य विशेषताएँ —

गुप्तजी के पुरुष-पात्रों में उत्साह वृत्ति सामान्यतः पाई जाती है। इस उत्साह की वृत्ति के सहारे ही वे भारतीय गौरव तथा सस्कृति की रक्षा करते दिखाई देते हैं। पुरुष-पात्र प्रायः शक्तिशाली हैं, उनकी शक्ति का प्रयोग पर-रक्षण के लिए हुआ है। राम एक और भारतीय सस्कृति के सिद्धान्तों को लेकर चले हैं। जिनमें शरणागतवत्सलता, धार्मिकता, आदर्श आदि हैं, तो दूसरी और अपनी अपार शक्ति से दुष्टों का दमन तथा दलन भी करते हैं। ये पात्र कवि के लक्ष्य की पूर्ति के माध्यम बन कर प्रयुक्त हुए हैं।

नारी-पात्रों की सामान्य विशेषताएँ

गुप्तजी के समस्त नारी पात्र चारित्रिक आदर्श को प्रधानता देते हैं। यशोधरा, उर्मिला, सैरन्ध्री, शकुन्तला आदि में पतिपरायणता का गुण सामान्यतया विद्यमान है। इन सभी का प्रेम एक निष्ठ है। पति से विमुक्त होने पर इन का स्थायी भाव रति।

विप्रलम्भ शृंगार को जन्म देता है। किन्तु यह ध्यान रखने की आवश्यकता है कि ये सभी स्वकीया हैं। बिहारी की नायिकाएं तो किसी के भी विरह में विदग्ध हो सकती हैं किन्तु उन्होंने अपने पति के अतिरिक्त पर पुरुष की और दृष्टि-निक्षेप करना सीखा ही नहीं है। इसके अतिरिक्त वे शक्तिशालिनी भी हैं। अतः स्वभावतः इनमें शील, शक्ति तथा सौन्दर्य का समावेश हो गया है।

सामान्य विशेषताओं को लेकर चलने वाले पुरुष-पात्रों में राम तथा नारी-पात्रों में उर्मिला की प्रमुख रूप से लिया जा सकता है। राम में जहाँ शक्ति है वहाँ उनमें सस्कृति प्रियता भी है। उर्मिला जहाँ अबला होकर अश्रु विमोचन करती है वहाँ सेना का संचार करने को भी उद्यत हो जाती है।

सन्देश —

गुप्तजी के प्रबन्ध काव्य हमको सांस्कृतिक सन्देश के साथ साथ कुछ नवीन उद्भावनाएं भी दे जाते हैं। उनमें जहाँ एक और प्राचीन कथा को ग्रहण किया गया है, वहाँ दूसरी और आधुनिक युगीन काव्यों की प्रवृत्तियों का समन्वय भी हुआ है। उसी प्रकार गुप्तजी के पात्र जहाँ पुराणों तथा इतिहास से आने के कारण प्राचीन हैं वहाँ वे आधुनिक युग के मानव की विशेषताओं से भी आंकलित हैं। उदाहरण के लिए नहुष पौराणिक दृष्टिकोण से प्राचीन पात्र है किन्तु मनोविज्ञान के आधार पर वह आज के मानव का प्रतीक है जो उन्नति के समय अपना मानसिक सन्तुलन खो देता है।

इसके अतिरिक्त आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी जी को परिष्कारवाद तथा महात्मा गाँधी के सत्य, अहिंसा, अछूतोंद्वार, नारी-सम्मान आदि का प्रतिफलन गुप्तजी के काव्यों में भलीभाँति हुआ है। वे इतने लम्बे समय से हिन्दी साहित्य को योगदान करते रहे हैं और अभी उनकी लेखनी ने विराम नहीं लिया है। सब मिलाकर यह कहा जा सकता है कि गुप्तजी के काव्यों से जो प्रभाव हिन्दी पाठकों पर पड़ा है उसमें गुप्तजी, उनके काव्य तथा पात्रों के प्रति सम्मान का भाव झलकता है। विष्णु प्रिया के उपरान्त कोई गुप्तजी की रचना प्रकाश में नहीं आई है। वे अपने कवि रूप को सफल तथा सार्थक करने में पूर्ण रूपेण समर्थ हुए हैं अन्त में गुप्तजी के प्रति कहे गये आचार्य द्विवेदी जी के इन विचारों के साथ हम भी प्रस्तुत निबन्ध को समाप्त करते हैं।

येनेदमीदृशमकारि महामनोज्ञ ,

शिक्षान्वित गुणगणाभरवेमृत च ।

काव्य कृती कविवर. स चिरायुरस्तु,

श्री मैथिलोशरण गुप्त उदारवृत्त. ।

